

عز الدين نجيب



هذا الكتاب

الحرف التقليدية اليدوية في مصر لا تعكس فقط تجليات الإبداع في الماضي البعيد، بل تعكس كذلك استمراره حتى اليوم، بأيدي الفنانين والحرفيين المهرة، حيث لم ينقطع يومًا فيض عطائهم وهم يحققون بأناملهم الذهبية المتعة والمنفعة في نفس الوقت.

هذا ما سوف نراه ونتعرف على أسراره من خلال فصول هذا الكتاب.. ونحن نلقي الضوء على تلك الفنون الأصيلة في أماكنها الطبيعية، بدءًا من القاهرة، وهي أكبر متحف مفتوح لمدينة تاريخية حية، شاخ الزمان وما أصابتها الشيخوخة، ومرورًا بكافة المحافظات التي تحتفظ منتجاتها بروح الحضارة المصرية الممتدة.

لقد أحصى المؤرخ الشهير «ابن إياس» عدد الحرف اليدوية التي كانت مزدهرة في مصر المحروسة.. قبل احتلال العثمانيين لها عام 1517م بخمسين حرفة، تعرَّض أغلبها للانهيار حين انتزع السلطان سليم الأول خيرة أرباب الحرف ونقلهم إلى إسطنبول، لينشئوا فيها مثل هذه الحرف، واحتاجت مصر المحروسة قرونًا لتسترد عافيتها الابداعية على أيدي أجيال جديدة، بعد اقتلاع شيوخ الصنعة منها.

واليوم يتواصل عطاء هذه الفنون الحرفية في كل مكان على أرض مصر، وتتعايش مع حياة الشعب، حتى وإن تغيرت وظائفها النفعية مع متغيرات التقدم، لأنها من إفراز البيئة والطبيعة والمعتقدات والتقاليد التي تشكل هوية بلدنا.

عز الدين نجيب

- فنان تشكيلي وناقد فني وكاتب.
- رئيس جمعية «أصالة» لرعاية الفنون.
- فاز بالعديد من الجوائز في الفن والنقد من وزارة الثقافة.
- حصل على عضوية عدة لجان بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عمل أستاذًا محاضرًا في الفنون بمركز إعداد القادة الثقافيين وبعض الجامعات.
- صدرت له كتب عديدة في الفن والنقد ومنها موسوعة الفنون التشكيلية في مصر (2008) عن نهضة مصر.

نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
www.nahdetmisr.com



الأنامل الذهبية






عز الدين نجيب



العنوان: الأنامل الذهبية

تأليف: عز الدين نجيب

إشراف عام: داليا محمد إبراهيم

الترقيم الدولي: 977-14-4880-5

رقم الإيداع: 2008/13840

الطبعة الثانية: يناير 2010

تليفون: 33466434 - 33472864 02

فاكس: 33462576 02

خدمة العملاء: 16766

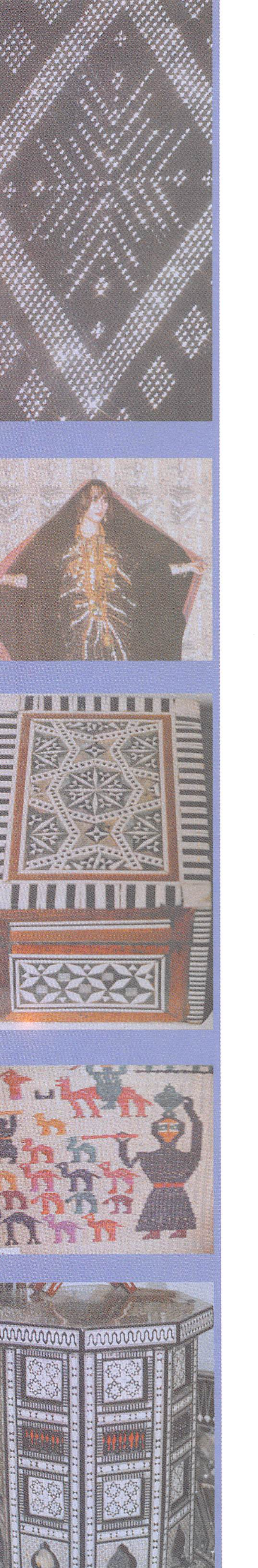
Website: www.nahdetmisr.com

E-mail: publishing@nahdetmisr.com



أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1938

21 شارع أحمد عرابي - المهندسين - الجيزة



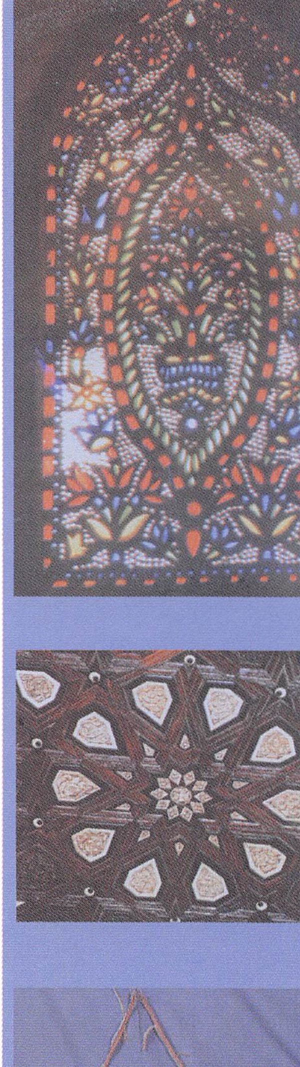
مقدمة

كتب المصري تاريخه بالفن، وبالفن فاضت عبقريته على مر الزمان، فأضاءت البشرية بنور الإبداع وسحر الجمال، وكانت آيات الفن سمة تحلَّت بها حياة المصري عبر كل حضاراته.. في عقائده وطقوسه، في معبده ومسكنه، في ملبسه ومأكله، في أثاثه وأدواته، في عاداته وتقاليده، في أفراحه وأحزانه.. بل كانت حروف لغته هي أول الفنون.

لقد حَظِي مسار التقدم في مجال الفن بمتاحف وقاعات يزورها الناس، لكن دور العبادة والسكن وشوارع الأحياء القديمة هي المتاحف المفتوحة دائمًا في مصر، وهي لا تعكس فقط تجليات الإبداع في الماضي البعيد، بل تعكس كذلك استمراره حتى اليوم، بأيدي الفنانين والحرفيين المهرة؛ حيث لم ينقطع يومًا فيض عطائهم، وهم يحققون بأناملهم الذهبية المتعة والمنفعة في الوقت نفسه.

هذا ما سوف نراه ونتعرف على أسراره من خلال فصول هذا الكتاب.. ونحن نلقي الضوء على تلك الفنون الأصيلة في أماكنها الطبيعية بالقاهرة الفاطمية، وهي أكبر متحف مفتوح لمدينة تاريخية حية، شاخ الزمان وما أصابتها الشيخوخة، وها هي قادرة - لا تزال - على اجتذاب السائحين ومحبي الجمال، فيما تدب الحياة فيها ويواصل البشر مسيرتهم كما كانوا يفعلون منذ مئات السنين.

شارع المعز لدين الله.. بعمائره الشامخة.. من مساجد، ومدارس، وأسبلة، ووكالات، وقصور، وسرايات.. والعمارة الإسلامية كانت وعاء جامعًا لكل الفنون، ومنها فن المشربية، وفن النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون.. وكلتاهما نوع من ستائر الضوء التي تصفي الروح وتهذب الشعور، إلى جانب الوظيفة الاجتماعية للمشربية في تحقيق الخصوصية بين أجنحة الرجال والنساء، وإتاحة الفرصة لهن للإطلال على مشاهد الحياة وهن في مأمن من عيون المتطفلين، أما نوافذ الزجاج الملون والمعشق في الجص فكانت تسمى بالشمسيات والقمريات؛ لأنها مثل «الفلاتر» للضوء، تعمل على امتصاصه وإحالته إلى طاقة نورانية تسمو بالروح.



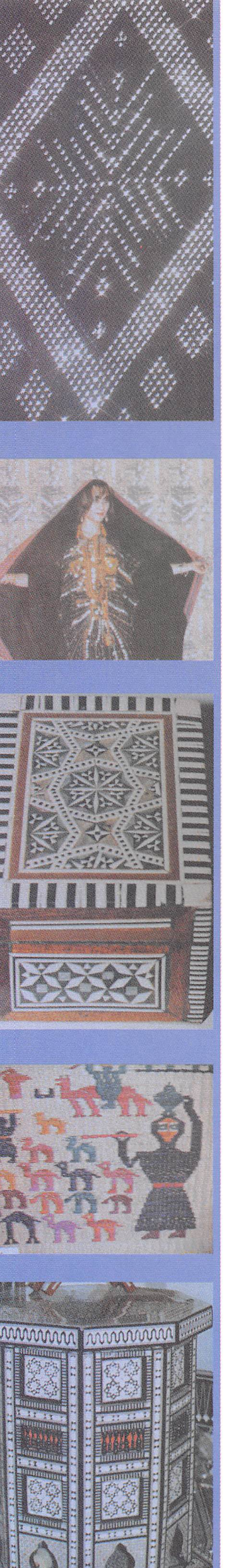
ومحتويات العمارة من الحرف الفنية التقليدية لا تحصى ولا تعد، مثل فنون الحفر على الرخام، وزخارف القيشاني والفسيفساء، وفنون التطعيم بالصدف والعظام، والتكفيت بالفضة والذهب، والنقش على النحاس، والنحت في الأحجار، وتزيين الأسقف والجدران، وتعشيق الأخشاب في المنابر والأبواب، وأواني الزجاج المنفوخ، وفنون المدلَّيات والمقرنصات والمشكاوات والبلور، وفنون الخط العربي، ونسيج الكليم والسجاد والستائر والملبوسات، وفنون الخزف والأواني الفخارية وصناعة الآلات الموسيقية.





لكن إبداعات الأنامل الذهبية لا تقتصر على القاهرة التاريخية فحسب أو على الأعمال المرتبطة بالعمارة الإسلامية أو بطبقة الحكام والأثرياء وحدهم، فإن المواهب المبدعة لا تفرق بين الأغنياء والفقراء، كما أن الحاجة إلى الفن والجمال ليست حكرًا على الأغنياء؛ لهذا صنع أبناء الطبقات الشبيهة في كل مكان فنونهم لأنفسهم من خامات بيئتهم وبأحاسيسهم الفطرية، هكذا امتدت إبداعات الحرف التقليدية إلى كافة المجتمعات الريفية بين الوجهين البحري والقبلي وإلى أقاصي الصحراء والمجتمعات البدوية حتى سيوة غربًا وسيناء شرقًا ومطروح شمالاً والنوبة جنوبًا.. وارتبطت هذه الإبداعات بحياة الشعب في تلك المناطق بعاداته ومعتقداته وإحساسه بالطبيعة، وجعلها أدوات جمالية في خدمة حياته العملية، فكانت هناك إبداعات من المشغولات الخشبية ومن سيقان النخيل وسعفه وجريده وخوصه في





أعمال الأثاث والسلال والأطباق، وكذا المشغولات الجلدية والنحاسية وأشغال الإبرة والمصاغ والحصير والفوانيس لشهر رمضان المبارك.. وغيرها.. وهو ما دعانا إلى تقسيمها إلى تسع عائلات حرفية تبعًا للخامات المصنوعة منها.

لقد أحصى المؤرخ الشهير «ابن إياس» عدد الحرف اليدوية التي كانت مزدهرة في مصر المحروسة قبل احتلال العثمانيين لها عام 1517م بخمسين حرفة، تعرَّض أغلبها للانهيار حين انتزع السلطان العثماني سليم الأول خيرة أرباب الحرف ونقلهم إلى اسطنبول، لينشئوا فيها مثل هذه الحرف، واحتاجت مصر المحروسة قرونًا لتسترد عافيتها الإبداعية على أيدي أجيال جديدة، بعد اقتلاع شيوخ الصنعة وصفوة المبدعين منها.

واليوم يتواصل عطاء هذه الفنون الحرفية في كل مكان على أرض مصر، وتتعايش مع حياة الشعب، حتى وإن تغيرت وظائفها النفعية مع متغيرات التقدم؛ لأنها من إفراز البيئة والطبيعة والمعتقدات والتقاليد، التي تشكل هوية هذا البلد.

عز الدين نجيب

القاهرة إبريل 2009م

1. عائلة الحرف النسجية:



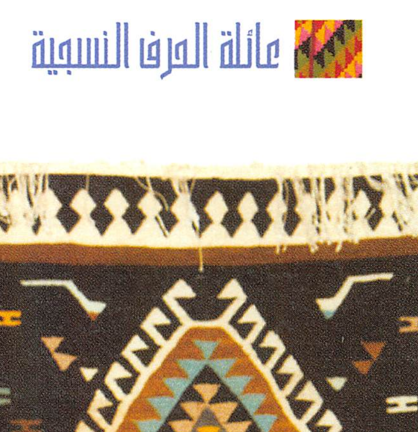
فنون النسيج اليدوي

يثبت لنا تاريخ الحضارة المصرية أنها السبَّاقة منذ عهد الأسرات الأولى إلى صناعة النسيج بمختلف أنواعه، وأنها بلغت فيه مستوى رائعًا لا يزال يبهر الناظرين إلى نماذجه في صناعة الثياب حين يرونها مصورة على جدران المقابر، ومنها أنواع من نسيج الكتان بلغت من الرقة والشفافية ما بلغته أرقى أصناف الحرير الميكانيكي المعاصر، في حين أنه صنع بالأنوال اليدوية.

ولا تقتصر الأدلة التي لدينا على اللوحات، فهناك بقايا أقمشة تمتلئ بها متاحف العالم، عثر عليها في مقابر بغير حصر في العديد من المناطق الأثرية تؤكد هذه الصفات، كما نجد العديد من المناظر المجسمة تعود إلى الأسرة الحادية عشرة لنسوة يشتغلن في صناعة الغزل والنسيج محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، وعثر كذلك على بذور الكتان التي كانت تصنع الأقمشة من خيوطه، واسمه



مدرب النسيج الفنان طلبة عبد الغني.



بالهيروغليفية «تيسوت» أي الملكي، ووصفوه بأنه نسج بالهواء نظرًا لرقته الشديدة.

كما عرف المصري القديم استخراج الأصباغ من نباتات النيلة والعصفر المستخرج من زهر القرطم، وقد عثر على اسمه منذ عهد الملك تيتي من الأسرة السادسة.



واستمر التفوق المصري في فنون النسيج في العصور التالية: البطلمي والروماني والقبطي والإسلامي، وكان احتكار الدولة لمصانع النسيج دافعًا لظهور أنماط محلية من هذه الحرفة، وازدهرت المنسوجات الكتانية والصوفية وطغت على المنسوجات الحريرية، وتحولت في القرن الخامس الميلادي مناطق كثيرة إلى معامل لإنتاج المنسوجات المحلية في مدن مثل أخميم وأنتينوي وأكسيرنخوس وأرسينوي وفلادلفيا، بالإضافة إلى المركز الرئيسي في الإسكندرية[1]

وفي العهد القبطي -في القرن الخامس والسادس الميلاديين- استخدم أسلوب عالي المستوى في المزج بين خيوط الكتان وخيوط الحرير، وهو ما أدى إلى تطور رائع في فن الزخارف وإلى تنوع في استخدام الألوان وتدرجها في درجات من الظل والنور، كما أدى إلى

---

(1) موسوعة الحرف التقليدية ـ جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة ج2 ص99.

لوحة للفنان الرائد راغب عياد منفذة بالنسيج تنفين: طلبة عبد الغني.

اكتشاف أسلوب السوماك أو «الوشيعة» لتكوين بروز من الخيوط على سطح النسيج، وهو الذي مهد لظهور التطريز الذي يعد ابتكارًا قبطيًّا أيضًا وانتشر في العصر الإسلامي منذ القرن الثامن[1].

وقد شاع مصطلح «القباطي» للدلالة على المنسوجات الدقيقة في العصر الإسلامي بمصر، نسبة إلى الأقباط الذين كانوا يمارسونه عند الفتح العربي والذي كان يتميز بمستوى فني رفيع ومهارة فائقة، حتى إن المؤرخين يذكرون أنه كان ضمن هدايا المقوقس (حاكم مصر) للرسول ﷺ كسوة من بياضات مصر، وأن بعض الثياب بقيت عنده حتى أنه كُفِّن في بعضها.. ومع مرور الوقت لم يعد اسم «قباطي» مرتبطًا بالأقباط وحدهم؛ حيث أصبح يمارسها المسلمون والأقباط على حد سواء بعد الفتح العربي لمصر، وظل هذا الاسم مستعملاً حتى نهاية العصر الفاطمي وظهور أنماط أخرى من الأداء وهو «النسيج المرسَّم بلحمات غير ممتدة»، لعمل تصميمات ومناظر تشخيصية، وقد اقتبسته أوربا فيما بعد ويطلق عليه Tapestry، وأقيم مصنع شهير في فرنسا لصناعته باسم صاحبه «جوبلان».

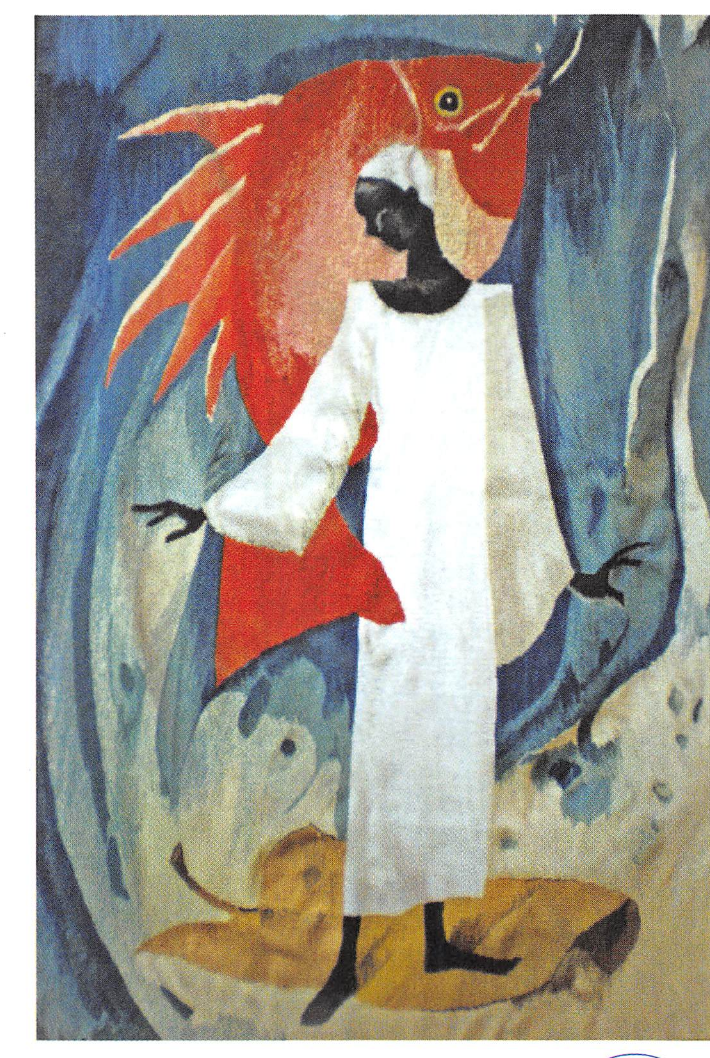
وكانت مصانع النسيج أكثر انتشارًا في مدن الوجه البحري مثل الإسكندرية ودمياط وتنيس ودبيق وفوة وشطا ودميرة والأشمونين نظرًا لملاءمته لجوها، أما المنسوجات الصوفية فانتشرت في مدن مصر العليا مثل الفيوم وأسيوط وأخميم، وبعض هذه المراكز الصناعية لا يزال قائمًا حتى الآن.. واحتكرت الدولة في عصور الحكم الإسلامي المتتالية صناعة النسيج التي مارست عملها إلى جانب الورش الأهلية داخل البيوت، وكان يطلق على الورش الحكومية «دور الطراز» وتنقسم إلى نوعين: طرز الخاصة وطرز العامة.

«فالأولى كانت تنتج للخليفة وحاشيته ورجال بلاطه، أما الثانية فكانت تنتج لأفراد الشعب، وكانت كلها تتبع بيت مال الحكومة، أما الورش الأهلية فكانت هي الأخرى تحت رقابة الحكومة التي تمدها بالمواد الخام وتحدد السعر بمعرفة موظفي دور الطراز، بعد الترخيص لصاحبها وفرض ضرائب عليه»[2].

---

(1) المرجع السابق ص100.
(2) المرجع السابق ص101.

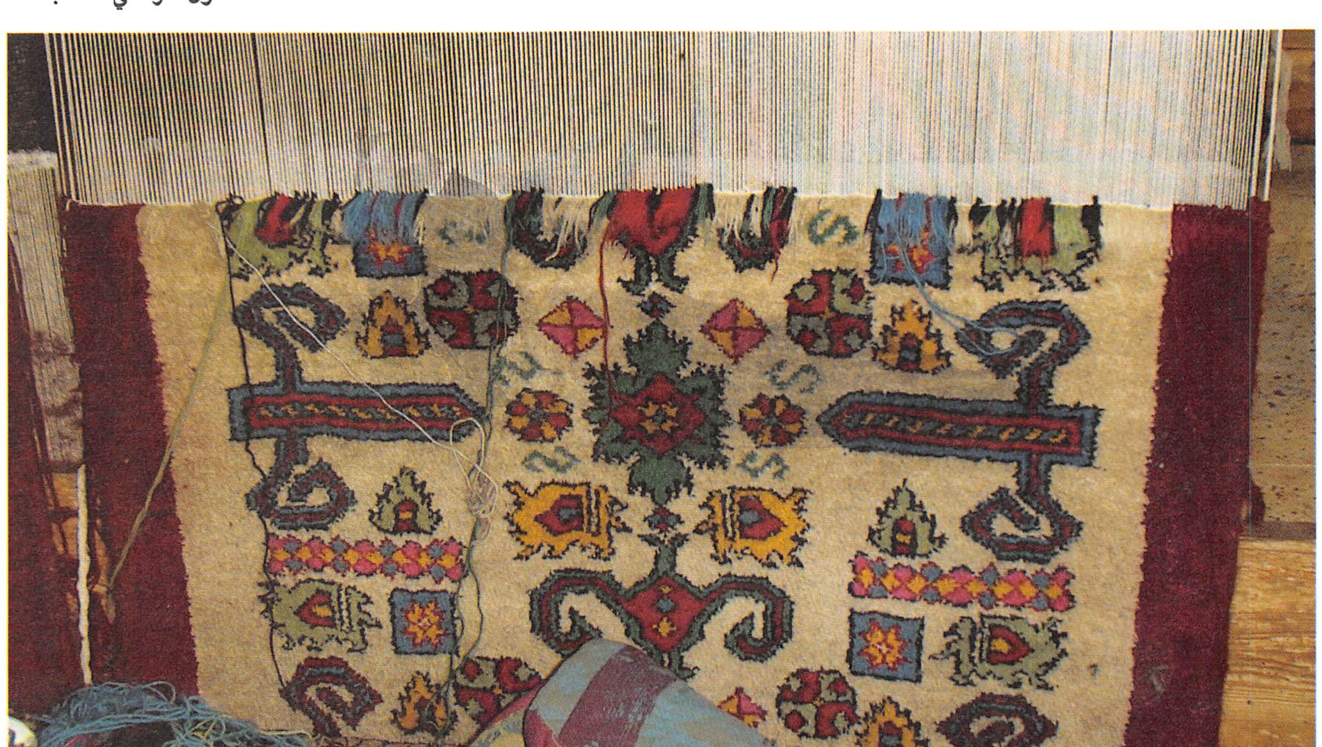
لوحة للفنان الكبير حسين بيكار على نول النسيج اليدوي - تنفيذ الفنانة رقية.



ومع الاختلاف الكبير بين مستوى إنتاج النوعين والأغراض العملية المختلفة التي تستخدم فيها، من ملبوسات ومفروشات وبُسُط أرضية وغيرها، وكذا مع اختلاف الخامات المستخدمة في صناعتها بين الحرير والكتان والصوف والقطن مؤخرًا، إلا أنها ارتبطت - في أغلب الأحيان - بالمنظومة الجمالية للفن الإسلامي، التي ترتبط أيضًا بمثاليات العقيدة، وقد استفادت بعناصر الزخرفة السابقة على الإسلام من توريقات نباتية ونماذج من الطير والحيوان والإنسان أحيانًا، ثم تميزت عما سبقها من زخارف بوحدات الأشكال الهندسية؛ حيث تتداخل وتتوالى وهي تتوالد من بعضها البعض إلى ما لا نهاية، تعبيرًا عن لانهائية الخالق سبحانه وعن وحدة الكون التي تنظمها إرادة الله الواحد الأحد.

أما الفنان الشعبي فكان متحررًا إلى حد بعيد عند اتباع هذه الأنماط في مشغولاته النسجية، مستجيبًا لحسه الفطري في النظر إلى الطبيعة والمخلوقات بغير حسابات ترتبط بالعقيدة، بل يمكن القول إنه كان يترجم هذه العقائد بطريقته الفنية الخاصة، فيدمج رموزًا من عقائد مصرية فرعونية وإغريقية ورومانية وقبطية وإسلامية، بمفهومه الشعبي الذي لا يخلو من الأساطير والحكايات والسير الشعبية بنوع من السذاجة الطفولية.

النول الرأسي للسجاد.



نسيج السجاد والكليم

تعتمد صناعة السجاد والكليم في مصر على صوف الأغنام المتوافر في قرى مصر ونجوعها؛ حيث تشكل تربية الأغنام جزءًا كبيرًا من الثروة الحيوانية، قبل أن تتأثر في العقود الأخيرة بزحف التنمية العمرانية وتحويل المساحات المتاخمة للمدن - التي كانت مراعي للأغنام - إلى مدن سكنية، وتعتبر محافظات مطروح وسيناء وأسيوط وسوهاج وأسوان والبحر الأحمر والشرقية من المخافظات التي تشارك بنصيب وافر في إنتاج الأصواف؛ حيث لاتزال تحتفظ بمساحات فضاء تدخل في نطاق الهضاب والجبال، ينتقل البدو خلالها من موقع إلى آخر بحثًا عن المرعى، إلى جانب توافر المياه الجوفية في بعض المناطق، ووصول المياه الممتدة من المدن إلى بداية الصحراء والطرق القريبة.

ويأتي في المرتبة الثانية صوف الجمال الذي يستخدم في البُسُط والأكلمة ومستلزمات العمل الزراعي (مثل الخُرج) وفي صنع الخيام ومفروشاتها، وهي منتجات صارت تجتذب السائح الأجنبي





نول الحفرة.

فيقبل على اقتنائها، لما تتميز به من فطرية محببة إلى النفس ومن تعايش مع البيئة المحيطة، فتعتبر تذكارًا جميلاً لثقافة الصحراء.

لهذا أدى توافر الأصواف الناتجة عن وجود المراعي للأغنام والجِمال إلى استمرار هذه الحرفة وتواصُل الإنتاج فيها، وإلى أهميتها على خريطة الدخل القومي، إلى جانب ما توفره من فرص عمل للفتيات والشباب وللأسر المنتجة، وللجمعيات الأهلية الكثيرة التي تمارسها على مستوى الجمهورية.. وإلى جانب تلبيتها أيضًا لاحتياجات المواطنين لفرش مساكنهم بالبُسُط الأصيلة وبأسعار رخيصة.

والآن.. دعونا نفرق بين السجاد والكليم..

فالسجاد: نسيج وبري يقوم على نظام العُقَد، أي عدد الفتل الصوفية في السنتيمتر الواحد، وتبدأ من 6 عقد وتتضاعف حتى 81 عقدة في السنتيمتر تُضَم في لحمات ممتدة ومنتظمة طولاً وعرضًا مما يعطي ثراء في الوحدات الزخرفية ونعومة في الملمس الوبري ورهافة في التفاصيل والتقنيات.

أما الكليم: فهو نسيج بخيوط الصوف الخشن نسبيًا بعدد محدود من العقد في السنتيمتر الواحد (من 3 ـ 5 عُقَدٍ)، ويتم النسيج بنظام اللحمات الممتدة حين يكون المطلوب هو تنفيذ تصميم بوحدات هندسية أو نباتية منتظمة وفق تصميم زخرفي محدد، ويتم بنظام اللحمات غير الممتدة حين يكون المطلوب تنفيذ لوحة تضم عناصر غير متماثلة من أشخاص أو أشجار أو زهور أو مناظر طبيعية، بما يسمح للنساج بحرِّية الانتقال من مكان إلى آخر في اللوحة المشدودة على النول، وبالتعبير التلقائي عما يَعنُّ له من


المكوك


نول أفقي للكليم.

أشكال ورؤى فنية بدون التقيد بالنمو المنتظم لصفوف النسيج، وهو ما يطلق عليه «النسجيات المرسَّمة» أو «الجوبلان» أو «التابستري».

وتشترك أنواع النسيج جميعًا في نظام أساسي للتركيب النسيجي، وهو التقاطع بين الخيوط الفردية والخيوط الزوجية، فتؤدي عملية التقاطع إلى اختفاء فريق من خيوط السَّدَى أو السَّداة تحت إحدى اللحمات وظهور الفريق الآخر من الخيوط في نفس الوقت فوقها وبالعكس في اللُّحمة التي تليها، فإذا ما ظهرت الخيوط الفردية - أي ارتفعت أو انفصلت عن الخيوط الزوجية - تكوَّن من جرَّاء ذلك فراغ يسمى في عرف النساجين «النَّفَس» الذي يسمح بمرور خيوط اللحمة داخله، ثم تنعكس الحركة وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية، ويتكوَّن «نَفَس» آخر يسمح بمرور ثانٍ للحمة.


الدولاب.

لكن هذه التقنية البسيطة التي تمثل الفكرة الأساسية للنسيج عامة قد أُضيفت إليها تنويعات كثيرة بحسب الأغراض المختلفة للنسيج، وهو ما تحققه مجموعة هائلة العدد من الأدوات المستخدمة والأنوال والأجزاء التفصيلية لكل نول، والمصطلحات العجيبة المتداولة لتسمية كل منها... مثل الجعزل والسلبة والرصَّاصة والبكرة والعصفورة والرف والبِدبِد والنِّير والجحش والمشط والفرق والمطواة والقلاب والبورة والسروة.. وعشرات غيرها من الأدوات المتوارثة التي أحصتها وعرفَّتها موسوعة الحرف التقليدية لجمعية أصالة.

وتتطلب إقامة النول اليدوي مساحة 6 أمتار مربعة بما يحيط به من فراغ للحركة حوله، وعلى ذلك تتحدد مساحة ورشة النسيج تبعًا



لعدد الأنوال المطلوبة - وصافي عرض قطعة النسيج الصوفي الرقيقة بغرض صنع قماش الملابس بما يتراوح بين 35سم (للكوفية) حتى 120سم للملاءة الإسناوي، وبينهما عروض للشال والجلباب والمفرش ما بين 60سم و100سم.

أما الأنوال التي تنفذ عليها قطع السجاد والكليم، فتصمم حسب الحاجة إلى المقاس المطلوب حتى يصل عرضها أحيانًا إلى ثلاثة أمتار.. فيما عدا الكليم الذي يصنعه بدو صحراء مطروح أو سيناء الذي يقام على الأرض المسطحة فإن عرض القطعة يتراوح بين 50 - 70سم ويمتد إلى أي طول يريده النساج، ثم يتم لحام الشرائح المنسوجة ببعضها البعض عن طريق الخيط والإبرة لتكوين السجادة حسب المقاس المطلوب؛ حيث يمكن أن تشتمل على ثلاث شرائح أو أربع أو أكثر بالطول المرغوب، وهذا النول الأرضي يرتفع قليلاً عن الأرض بمساحة من 20 - 30سم بدعائم يثبت فوقها، وباستثناء هذا النول الأرضي الذي تستخدمه النساء في المناطق الصحراوية.

توجد ثلاثة أنواع أساسية من الأنوال وتتعدد الفروع فيما بينها:

الأول: نول الحفرة أو البورة.

والثاني: النول المرتفع فوق الأرض رأسيًا.

والثالث: النول المرتفع فوق الأرض أفقيًا.



نول رأسي للسجاد.

أما نول الحفرة فهو يقام فوق حفرة بعمق نصف متر تقريبًا يثبت فوقها قضيبان من الحديد أو عروق الشجر، ويجلس النساج على حافتها وساقاه بداخلها ليحرك بقدميه الدواسات في قاع الحفرة، وترتفع أعمدته فوق الأرض بحوالي 150سم بعد أن تثبت



قوائمها تحت الأرض بنحو 50سم، وتربط القوائم العلوية عارضة تسمى النِّير، تثبت في ثقبين على جانبي القائمين من أعلى، ويتم لف خيوط الليف (السلبة) حولها لتشد خيوط السداء الممدودة، ويستخدم هذا النوع في أرمنت بمحافظة قنا، بينما تستخدم مدينة نجادة - القريبة منها - جذعي شجرة أو فرعين منها بدلاً من القضيبين الحديديين فوق الحفرة، وهو ما يسمى بـ«الجعزل».

وأما النول فوق الأرض الرأسي، وهو مخصص لعمل السجاد، حيث تقف قوائمه بشكل مائل قليلاً إلى الخلف بما يسمح لمجموعة من النساجين أن تجلس على دكة في مواجهته وتعمل باستخدام السداء واللحمة والمشط وأدوات الخيط والدواسات بشكل جماعي لو تطلب نوع السجادة وحجمها ذلك.



وأما النوع الثالث فهو ذو وضع أفقي فوق سطح الأرض، ويستخدم في عمل الكليم والجوبلان، مستعيناً بنفس العناصر والأدوات المستخدمة في الأنواع السابقة من النير والبكرة والمشط والدواسة والمكوك والحقاق... إلخ.

اعتمدت الطرز الرسمية لتصميمات السجاد والكليم في مصر على الزخارف الهندسية المتكررة والتوريقات النباتية المنتظمة، وهي تحمل تأثيرات من بعض التصميمات الوافدة من إيران وتركيا وسوريا ودول آسيا خلال عصر الفتوح الإسلامية والتبادل التجاري والثقافي بينها وبين مصر، وحملت في جانب منها بعض العناصر التشخيصية من إنسان وحيوان وطير، أما الطرز الشعبية فكانت أكثر تحرراً وواقعية؛ حيث تعكس طابع البيئة الشعبية بحس فطري



وتلقائي، متضمنة زخارف بسيطة من أهمها وحدات المثلث والمربع والمعين والخطوط الأفقية المتوازية، وكل وحدة منها تتكون من أضلاع متوازية أيضًا تقل أطوالها تدريجيًا حتى بؤرة الشكل الهندسي بألوان ناصعة أو بدرجات الصوف الطبيعية بدون أصباغ، فتبدو أقرب إلى شكل المروحة الورقية، كما تضمن بعضها الآخر رموزًا للعادات والتقاليد الشعبية في مناطق مصر المختلفة، وتطور هذا الأسلوب مع الزمن باستخدام اللحمات غير الممتدة في صفوف النسيج، لتسمح بعمل الرسوم للأشخاص والكائنات الحية ومناظر الطبيعة في الريف والصحراء، واستطاع الفلاحون الصغار بقرية الحرَّانية بالجيزة منذ الستينيات في القرن الماضي أن يشكلوا اتجاهًا في هذا النوع من نسيج الكليم (التابستري أو الجوبلان) بقطع ذات مساحات ضخمة تعبر عن حياة القرية بناسها وحيواناتها وطيورها وترعها ومشاهد العمل والفرح والمناسبات فيها، فلاقت رواجًا وشهرة عالمية تحت إشراف الرائد الكبير المعماري رمسيس ويصا واصف، وانتقلت التجربة إلى مواقع عديدة في الوجهين البحري والقبلي مثل فوة بمحافظة كفر الشيخ والواحات الخارجة بمحافظة الوادي الجديد وكرداسة بمحافظة الجيزة، واتجه بعض الحرفيين المهرة من أبنائها إلى تنفيذ لوحات معروفة لكبار الفنانين التشكيليين تحت إشراف بعض الأساتذة بكلية الفنون التطبيقية بالجيزة، منهم المرحوم د. إبراهيم حسين، ود. حماد عبد الله، ود. سامي حسين، ويعد الفنان الحرفي طلبة عبد الغني من أهم من يقومون اليوم بهذه المهمة وقد أقام ورشة عمل كبيرة من أجلها بمدينة كرداسة.



خيوط مُعَدَّة للنسيج.



نولَ أرضي أفقي في مطروح.

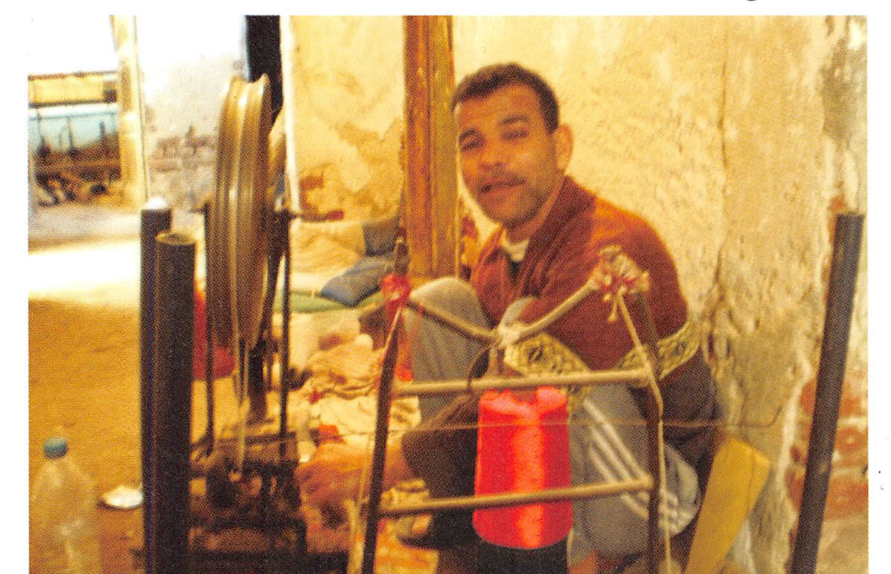
نسيج الحرير

عاشق ومعشوق! هذا هو «المعنى والمبنى» لحرفة النسيج اليدوي على النول؛ فالنسيج هو تداخل مجموعة من الخيوط الطولية مع أخرى من الخيوط العرضية، ويطلق على الطولية «السَّدَى» أو «السَّدَاة»، أما العرضية فهي «اللُّحمة»، ومن التقاطع المنتظم لخيوط كل فريق من هذه الخيوط مع الآخر يتم التلاحم النسجي؛ حيث يختفي فريق خيوط السداة تحت إحدى اللحمات ليظهر فوقها من جديد، ثم يتعاشق مع اللحمة التي تليها.. وتتنوع خامات الخيوط ما بين الكتان والقطن والحرير والصوف، وذلك قبل أن تُكتشف الخيوط الصناعية.

إن النسيج رفيق للإنسان منذ نشأته على الأرض، فالرداء الذي يقيه البرد أو لسعة الشمس ويستر عورته ويضفي عليه زينته وهويته، صار مع الزمن هو جلده الثاني الذي لا يفارقه، ولأن الحاجة هي أم الاختراع فقد اكتشف الإنسان كيف يحصل على الخامة التي يصنع منها خيوطه، عبر معرفته للرعي والزراعة، ثم عرف كيف يغزلها على المغزل ويصبغها بألوان النباتات والجذور، واخترع النول الذي ينسج عليه، والتقنية التي يحول بها الخيوط إلى منسوجات، حتى أصبحت من فرط حميميتها للإنسان كعاشق ومعشوق فوق جسمه!

كان المصري هو سيد عالمه القديم عبر آلاف السنين في صناعة النسيج كغيرها من الصناعات، وتدلنا الأزياء الكتانية الرقيقة

نول الحرير.



دولاب لف الخيوط.

المكتشفة أو المصورة في الآثار الفرعونية على روعة مهارته وسمو ذوقه، كما تدلنا لفائف المومياوات التي تحفظ الأجساد للعبور بأصحابها إلى عالم الخلود ـ على ما كان يتميز به النسيج من قداسة؛ لارتباطه بصلب عقيدة المصري حول البعث في العالم الآخر، وتمتد مهارة النساج المصري وتزداد ارتقاءً عبر العصور والحضارات المتتالية، من اليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية، وهي تضيف في مسيرتها ـ إلى جانب الكتان ـ العديد من الخامات والتقنيات الرفيعة، من الصوف والقطن والحرير، وتميزت واشتهرت خلال هذه المسيرة مراكز لصناعة النسيج في مدن وأقاليم مختلفة، لا يزال بعضها مستمراً حتى اليوم، بفضل الأنامل الذهبية للحرفي المصري صانع الحضارة.

وفي مدينة كرداسة بالجيزة ـ أحد هذه المراكز ـ تتجاور ورش النسيج بمختلف أشكاله وخاماته وتقنياته؛ لتواصل رسالة الحفاظ على أصالة الإبداع المصري اليدوي، وتلبي حاجة مختلف الطبقات والأذواق، بأنماط تنبع من جذور الهوية المصرية والعربية، حتى أن دولاً عربية لاتزال تعتمد على نسيج مدن مثل كرداسة وأخميم ونجادة (نقادة) في الحصول على حاجتها من النسيج الحريري الذي تُصنع منه أزياؤها التقليدية مثل ليبيا والسودان، بل إن دولاً غربية تعتمد على نسيج بعض هذه المراكز مثل فرنسا وكندا.

وخيوط الحرير الطبيعية تفرزها دودة القز التي تتغذى بورق شجرة التوت، وكانت مصر من أكثر الدول تميزًا بهذه الأشجار، لكنها تضاءلت مع الزمن إلى أقصى حد؛ لذا تقام في مناطق محدودة مزارع لتنميتها من أجل توفير الغذاء لدودة الحرير التي تتم تربيتها بأعداد كبيرة وفق نظام معين، غير أن ما ينتج من حرير بعد العمليات المعقدة والوقت الطويل والتكاليف الباهظة



سجادة من الحرير.



ركن من سجادة حريرية.

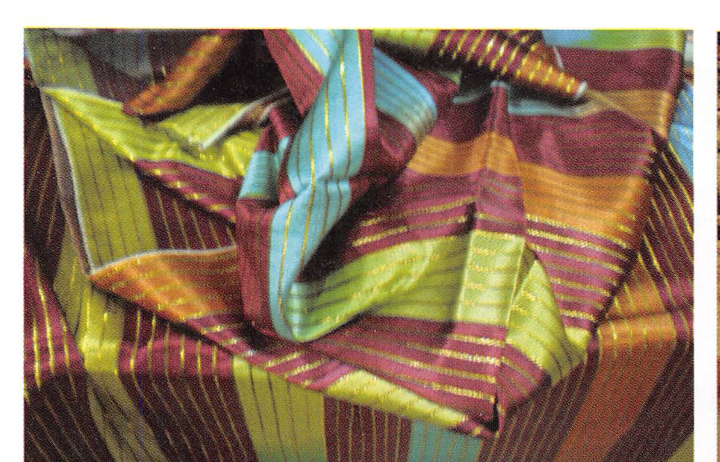
لإعداده لا يكفي لتلبية مطالب السوق من الحرير؛ لذا يتم استيراد الخيوط من الصين واليابان وغيرهما، ومؤخرًا أصبح يستعاض عن الخيوط الطبيعية بخيوط الحرير الصناعية التي تقل قيمتها كثيرًا عن الخيوط الطبيعية حتى لو بلغت درجة عالية من الجودة والإتقان، خاصة لعدم تلاؤم المواد البلاستيكية مع جسم الإنسان.

يمر تجهيز الخيوط للنسيج بمراحل مختلفة، لكل منها أصولها ومهاراتها وتقنياتها المتوارثة، وتبدأ المرحلة الأولى بعملية تخمير الخيوط؛ حيث يقوم العامل المكلف بها بدهس شِلل الخيوط برجليه في وعاء به ماء، وتستمر العملية حتى تتخمر الخيوط عند درجة معينة، وتلي ذلك عملية «عصر الخيوط» باليدين.

تبدأ عملية صباغة الخيوط بوضع شلة الخيط التي تم تخميرها في إناء به ماء مغلي، أذيبت فيه الصبغة باللون المطلوب، وتتكون صبغة الخيوط الحريرية من نسب متماثلة من ثلاث مواد: أولاها مادة الصبغة، وثانيتها مادة التثبيت، وثالثتها مادة البوتاس، ويراعى ألا تلمس يد الصباغ الخيوط في هذه المرحلة، ثم تترك فترة حتى يستقر لون الصبغة في الخيوط بعد نشر الشِّلل فوق عوارض خشبية أو حديدية أو فوق الحبال.

وتأتي المرحلة التالية بقيام الحرفي بتثبيت خيوط السداة واللحمة على الإطار الخشبي للنول طوليًا وعرضيًا، غير أن مد خيوط السداة الأفقية يحتاج إلى مهارة خاصة؛ حيث يتم فيها تجميع مجموعات من الخيوط بواسطة حركة الأصابع الماهرة، ويصل عدد الخيوط التي يجمعها العامل المنوط به هذه العملية إلى ما بين 24 و48 فتلة في كل مجموعة، وتسمى العاملة التي تقوم

خيوط الحرير تتخللها وحدات من التطريز.





مقطع من قماش الحرير.

بذلك «المسدِّية»، ويطلق على هذه المهمة اسم «اللقطة» نسبة إلى أن المسدِّية تضع كل فتلة في ثقب أو حلقة وتقوم بالتقاطها.

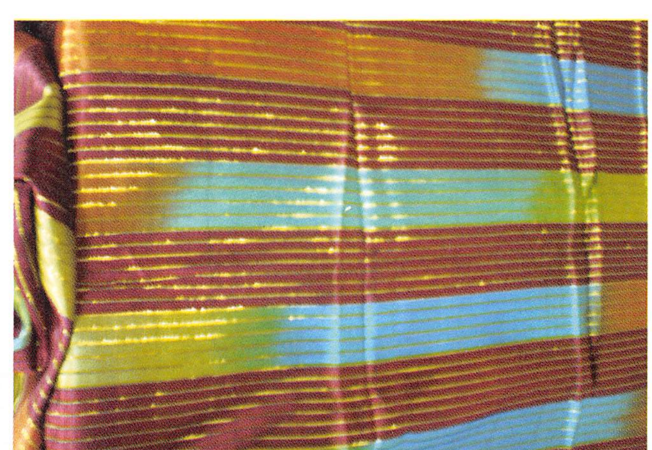
تبدأ بعد ذلك عملية لضم الخيوط في المشط، وهي تعرف باسم «اللقية»، ويتم فيها لضم الغزل داخل النِّير فتلة فتلة بنظام معين، ثم إلى المشط فتلتين في كل باب، وتسمى العاملة التي تقوم بهذه المهمة «اللقَّاية»؛ لأنها تتلقى الكرة من النساج، وتقوم بربط عدد من الفتل مع بعضها البعض، وتنزع الخُطَّاف من السِّتر.

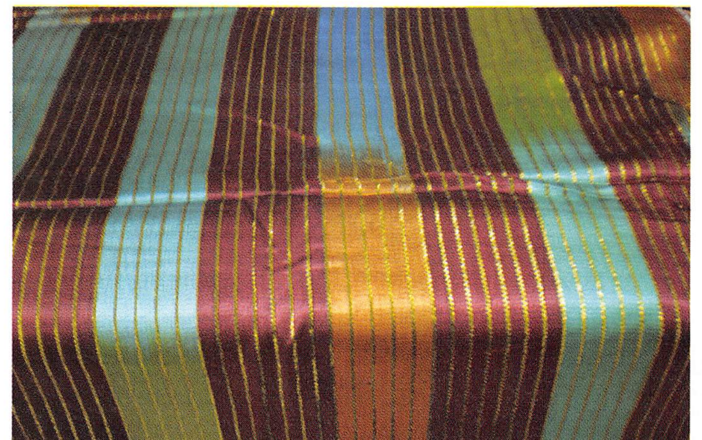
وأخيرًا تأتي عملية النسيج على النول، ونرى الخيوط المستخدمة هنا من الحرير الملون بالألوان التي صبغت بها، وهكذا نجد التآزر بين الحركة المتبادلة بمهارة فائقة بين يدي النساج وهي تقذف المكوك من جهة وتتلقاه من الجهة المقابلة، ثم يضغط بيده الأخرى على الخيوط بالدف وهو ما يسمى «الدَّكة»، ويبدل وضع الدواسات بقدميه، وهو ما يسمى «التبديل»، وبين حركة المكوك والدَّك والتبديل يتحقق ذلك الإيقاع المنتظم المتناغم الذي يخرج من خلاله ثوب النسيج متماوجًا بألوانه البراقة، قبل أن يتحول إلى رداء أو شال أو مفرش أو بلوزة أو ستار.. وقد تضاف إليه خيوط الذهب والفضة، فيتلألأ ببريق خلاب فوق فساتين الفتيات والنساء، وفي ليبيا يستخدم كأحرمة (جمع حِرام) للرجال أو كطرحة للعروس ترقص بها في ليلة الحنة.

ومهما تنوعت الأغراض العملية للنسيج، فإنه تعبير عن عشق الحياة، عبر خيوط الحرير التي تجعل منه العاشق والمعشوق في آن واحد.



فستان من قماش الحرير المطرز.





الحصير المُرَسَّم



بين الوظيفة والفن

كان بساط الحصير من مفروشات كل بيت في القرى المصرية بلا استثناء.. فهو البديل عن كساء الأرض بالبلاط وفرشه بالأكلمة والسجاجيد، وهذا أيضًا كان حال المساجد في كل مكان على أرض مصر قبل أن تحل الحُصْر المصنوعة من الألياف الصناعية محل الحُصْر المصنوعة من نبات البوص وخيوط الكتان (الدوبارة) منذ عشرات السنين.

لكن حصيرة السمار المزخرفة بوحدات ملونة تضاهي زخارف السجادة أو الكليم لم تكن مجرد منتج يقوم بغرض نفعي، بل كانت عملاً فنيًا يبدعه فنان شعبي فوق نول أرضي وكأنه يصنع سجادة من الخيوط الملونة، وكانت تلك ـ في الحقيقة ـ هي سجادة الفقراء، وهي البساط الجامع للمسلمين في المسجد ليؤدوا الصلاة، فيوجد بين الأغنياء والفقراء بغير تمييز، وهي الجامع للناس في مناسبات الضيافة ومجالس الأنس على مصاطب البيوت ساعة العصاري.

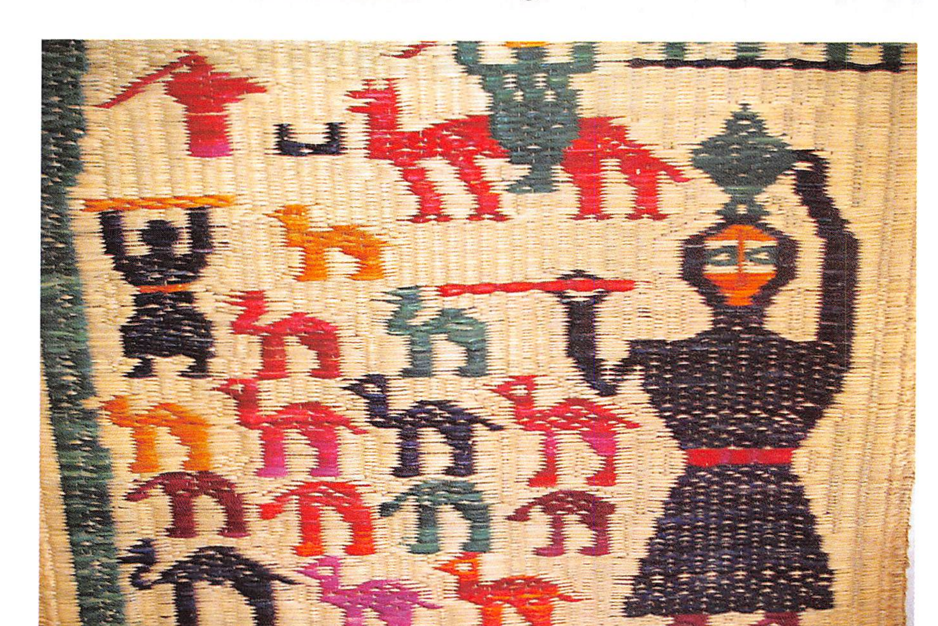




أما اليوم فقد أوشكت على الانقراض تلك الحرفة الشعبية الأصيلة، فيما عدا أشخاصًا معدودين من عائلة «أبو صايمة» بقرية كفر الشرفا قرب مدينة القناطر الخيرية.. لا بسبب ارتفاع أسعار سيقان السمار وخيوط الكتان التي يصنع منها الحصير، بل لندرة من يعملون في صناعتها بعد أن طغت عليها المنتجات الصناعية، وبعد أن تغيرت نظرة المجتمع إلى الحصير، فأصبح مرادفًا للفقر والتخلف، بينما هو - في الحقيقة - رمز للقيمة والأصالة الطبيعية التي تُميز خامات البيئة الصديقة للإنسان، بجانب ما تحمله من ذوق فطري صادق هو من خصائص الشخصية المصرية.

يصنع الحصير من سيقان نبات البوص كما ذكرنا، وهي تنمو على شاطئ الترع وتُجمع ثم توضع في حوض مليء بالماء لفترة معينة قبل أن يبدأ نسجها على النول الأرضي الشبيه بنول الكليم البدوي في المناطق الصحراوية، والذي تحدد مقاساته بأربع زوايا حديدية تمثل شكل مستطيل بحجم القطعة المطلوبة، وهناك زاوية حديدية متحركة على مجرى للتحكم في مقاس الحصيرة، ومشط خشبي لضبط السيقان بين الخيوط المشدودة، ويشد حبل من الجانبين لإحكام الحركة عند شد السيقان إلى الخلف.. أما خيوط الكتان فيؤتى بها من محافظة كفر الشيخ في شِلل مبرومة؛ حيث يزرع بها الكتان وتُغزل خيوطه.. وتتم تسويتها على النول الأرضي. تمامًا مثل نول نسيج الصوف.

ويُجري النساج أصابعه بين سيقان السمار وخيوط السداة بدون لُحمة، وعليه قبل ذلك أن يصبغ السيقان المراد تلوين الحصيرة



بواسطتها بصبغات ثابتة للألوان المطلوبة، وأن يضع بالقرب منه مجموعة السيقان المصبوغة من كل لون منفصلة عن مجموعة اللون الآخر ليسهل عليه تناول الساق الملونة باللون المطلوب استخدامه في الموقع المحدد له.. وهي ألوان لا تكاد تتعدى الأحمر والأخضر والأسود والبنفسجي والبرتقالي.

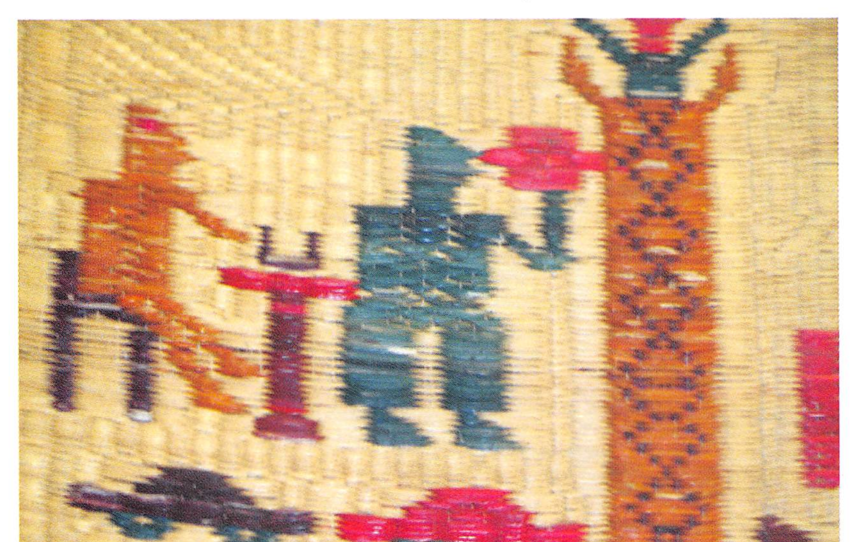


ويعتمد الحرفي على فطرته المباشرة في تنفيذ تصميمه ووحداته الزخرفية بهذه السيقان الملونة من خلال خيوط الدوبارة، بمعنى أنه لا يضع تصميمًا مسبقًا قبل البدء في العمل، ويتصاعد بالنسيج من أسفل إلى أعلى في صفوف أفقية ممتدة أقرب إلى تقنية نسيج الكليم، وذلك في حالة انتظام وحدات التصميم في أشكال هندسية مكررة، فإذا كان التصميم قائمًا على شخصيات أو حيوانات أو طيور أو بيوت ومساجد أو غير ذلك، فإن النساج لا يتقيد بالصفوف الأفقية المتصاعدة بانتظام، بل يستخدم أسلوب اللُّحمات غير الممتدة حسبما يقوده الرسم الذي ينفذه، بأسلوب أقرب إلى نسيج الجوبلان. وعند اكتمال القطعة فإن عليه عمل «البرسل» أو «الكفة»، ويتم ذلك عند بدايتها ونهايتها، وذلك بضم كل حزمتين أو ثلاث من سيقان السمار في حزمة واحدة لا يزيد كل منها عن 15 سنتيمترًا.

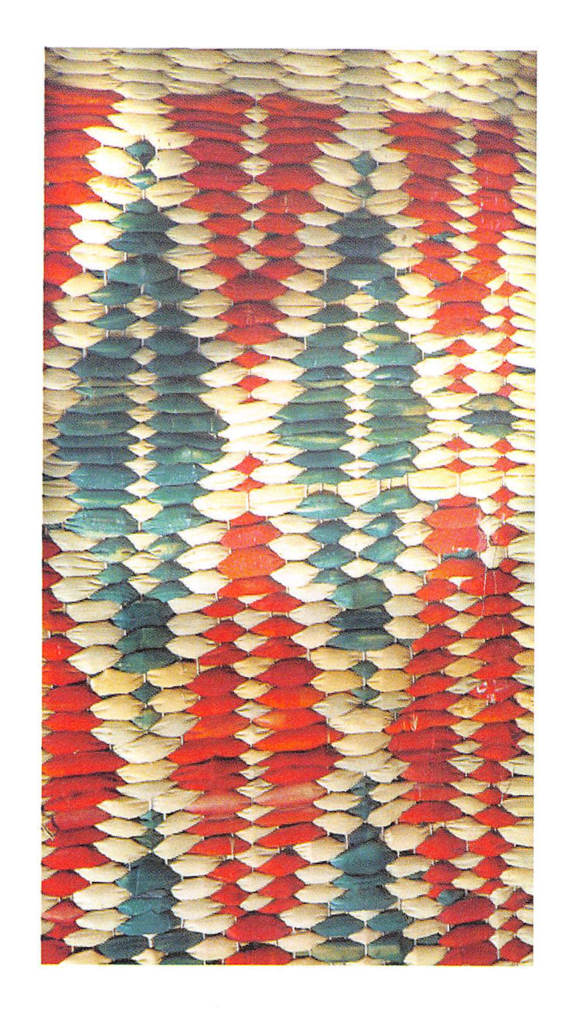
وتقدم تصميمات الحصير القائمة على موضوعات معينة سردًا قصصيًّا لبعض العادات والتقاليد حول الزواج مثلاً، فيبدأ الرسم بالخطوبة ثم ليلة الحنة وكتب الكتاب وليلة الدخلة... وهناك أيضًا سرد لمراحل وفاة الشخص.. بدءًا بالإعلان عن الوفاة في المسجد والتجمع حول بيته وإحضار خشبة الميت ومرحلة الغُسْل والكفن والجنازة وعملية الدفن وإقامة العزاء[1]... وأعتقد أن ذلك التصوير الشعبي امتداد لطقوس مصرية قديمة، نراها مصورة

---

(1) محمد دسوقي: «فنون الحرف اليدوية» ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة 2008 ص126.



على جدران المقابر الفرعونية وهي تصور مراحل الموت والدفن، لكنها تختلف باشتمالها على الأعمال الخيرة التي قام بها المتوفى في دنياه، ثم بعثه وحسابه في العالم الآخر. بينما يقتصر عمل الحرفيين في كفر الشرفا على تصوير مشاهد الحياة الدنيا دون الآخرة.. ولعل المقصود من رص مراحل الجنازة والدفن هو تقديم العبرة للناس بتذكيرهم بمصيرهم المحتوم وهو الموت حتى لا يغرَّهم متاع الدنيا عن الآخرة.



وتتنوع الأشكال والتصميمات الفنية على الحصير ليشمل مناظر من الحياة اليومية في القرية بحيواناتها وطيورها، وهي تنم عن حب عميق للعمل والحياة والتعايش بين جميع الكائنات، ويتسم أسلوبها بعفوية محببة لا تراعي النسب والتفاصيل الواقعية كرسوم الأطفال، وتتميز بتلخيص جميل للشكل الفني وبالمبالغة فيه أحيانًا، لكن الفنان الشعبي محكوم في أدائه بطبيعة الخامة والوسيط النسجي في خطوط أفقية مستقيمة؛ مما يفرض عليه أن يرسم الأشكال على هذا النحو الهندسي في زوايا واضحة، أو بميل خفيف متدرج تبعًا لحركة الشكل المطلوب واتجاه السيقان، وهو ما يجعله ينأى عن الخطوط المنحنية والدائرية لاستحالة تنفيذها على النول عن طريق السيقان المستقيمة.

ونظرًا لصعوبة الحصول على قطعة من الحصير المرسَّم لفرشها على الأرض، بسبب ندرة الحرفيين المهرة في هذا المجال؛ مما أدى إلى ندرة المعروض من إنتاجه والمتاح للبيع، فقد تغير الغرض من استخدامه، ليصبح لوحة حائطية يقتنيها القادرون أو السائحون، وقد يعني ذلك إضفاء مكانة أسمى على هذا الفن.. ولكن الحقيقة أن الاستخدام النفعي للمنتجات الحرفية كاحتياج اجتماعي هو الضمان الوحيد لبقائها واستمرارها.



2. عائلة الحرف الخشبية:

فنون النجارة الدقيقة

عاشق ومعشوق

لم تكن الفنون المصرية في العصور الإسلامية فنون دين فحسب كشأن معظم الأديـان والمعتقدات القديمة، بل كانت فنون دين ودنيا، فهي تلبي حاجات العبادة والتقرب إلى الله وعمل الخير، من خلال المساجد والأسبلة والخنقاوات، كما تلبي حاجات الإنسان في الحياة اليومية وتشبع حبه للجمال والمتعة، لكنها ترتقي بهذه الفنون النفعية إلى مراتب السمو الروحي والتوحد مع الكون.

وقد أبدعت أنامل الحرفي المصري على مر العصور آيات من المشغولات الخشبية الدقيقة، ماتزال حية إلى اليوم في المساجد والأسبلة والوكالات والبيوت والسرايات، واستطاعت أن تتواصل داخل النسيج الاجتماعي للمصريين، عبر قطع الأثـاث والنوافذ والأبواب والشرفات والأسقف، بل حتى عبر الثريات وأدوات الحياة اليومية.

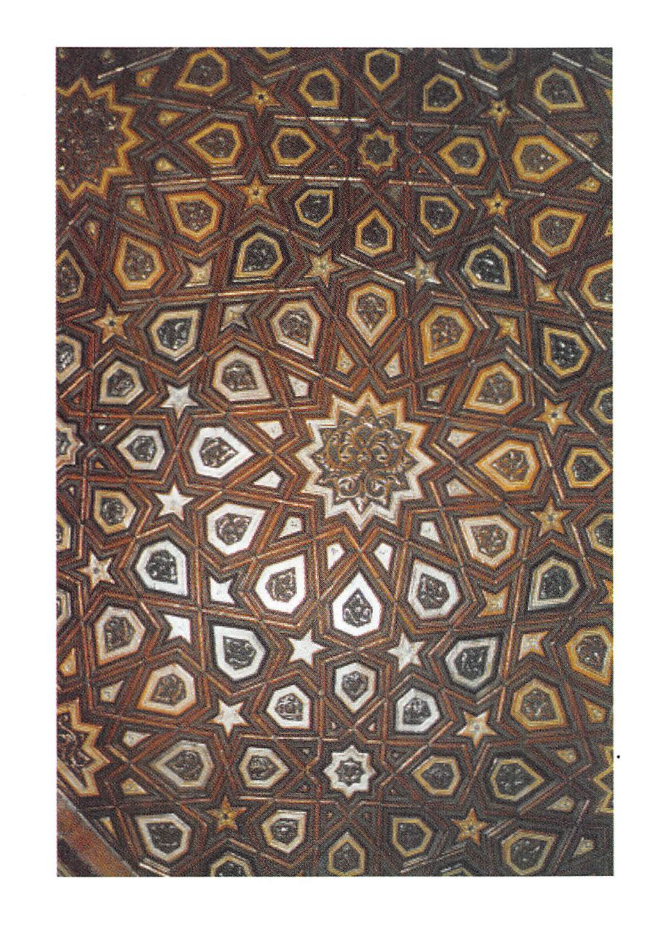
فن التعشيق بالحشوات الخشبية:

وهو يقوم على نظام هندسي دقيق ومقاييس زخرفية صارمة، سواء كان ذلك في تزيين أحد الأسقف أو المنابر أو الأبـواب أو المناضد أو الكراسي. وهي أصول وقواعد يتوارثها شيوخ الصنعة والحرفيون جيلاً بعد جيل، وأصبح هناك متخصصون في كل نوع من هذه الأنواع وما تستكمل به من



المخرطة الحديثة ذات المحرك.

أعمال التطعيم بالصدف والعاج والعظام، أو ما يتم حفره بالإزميل في شكل كتابات عربية أو زخارف نباتية أو هندسية وتعتبر الأطباق النجمية المعقدة والمتشابكة من أهم أنواع الحشوات الخشبية في النجارة الدقيقة، حيث تتداخل عناصرها بطريقة تعشيق القطع الخشبية المقسمة إلى شرائح هندسية مختلفة، وخاصة الفرع الاثني عشري، أي الذي يحمل اثنتي عشرة حافة تكوِّن حولها مكوكًا من الخشب أقرب إلى شبه منحرف، له حواف مشطوفة بطريقة تجمع بين ثناياها مجاري غائرة متساوية، لا تستطيع أن تلمس فروق التجميع بينها وبين السدايب الخشبية المحفورة وسطها.



وتمتد الوحدات الهندسية في نمو مطرد وفق قانون رياضي، يتماثل مع فلسفة التوحيد في الدين الإسلامي، ويقوم على التكرار اللانهائي في الوحدات، وهي تتخلق وتولد من داخل بعضها البعض لتتوحد في شكل أكبر، سرعان ما تتولد منه عناصر جديدة تتوحد في شكل آخر وهكذا، وهي تحقيق لفكرة ذوبان الجزء في الكل، وتوحُّد الكل مع الخالق جل وعلا، واستمرارية التسبيح لذكر الله وتوحيده.

هكذا نجد أن تلك الوحدات الزخرفية المعشقة على السطوح الخشبية ليست مجرد حليات خارجية أو نوع من الزينة والترف، بل هي تشكيل عضوي تتكامل فيه القيم الروحية والجمالية والنفعية، دون أن نتمكن من فصل إحداها عن الأخرى، وتضاف إلى الحشوات الخشبية عناصر تجميلية متنوعة، مثل «الفرنتون» أعلى أجزاء المشغولات، وهو بمثابة الشرفة، وهناك الحلية التي توضع للتجميل في فواصل الحشوات لتغطية اللحامات، وهناك «السكركورة»، وهي تحلي الأجزاء السفلى من المشغولات الخشبية..

المخرطة التقليدية بالقوس وأصابع القدم.

ويطلق على الحليات عدد من المسميات. حيث إنها تمثل عناصر ووحدات هندسية رئيسية، مثل «البسطوم»، والمعروف بالخيزران ومنه «البسطوم بسنَّة»، وفي الأشكال المستديرة يعرف بـ«الخلخال».

وهناك «التقوير»، ومقطعه خط منحن للداخل على شكل ربع دائرة. وهناك «الإفرين»، وهو على شكل

قائمة مفرغة على طول أحرف الأخشاب، ويشبه درجة السلم، وينفذ بعمق حسب التصميم.

أما حلية «الخوصة»، فهي سِنَّة بارزة تستعمل في بداية أو نهاية الحلايا، هذا إلى جانب أنواع ومسميات أخرى عديدة، مثل «الشطف» و«التنهيض» و«الخشخان» وجميعها تنويعات زخرفية تنم عن ثراء السطوح الخشبية بملامس وإيقاعات بصرية برع فيها الفنان الحرفي وتجلت عبقريته في العزف عليها في أنغام بصرية وزخرفية بغير نهاية.

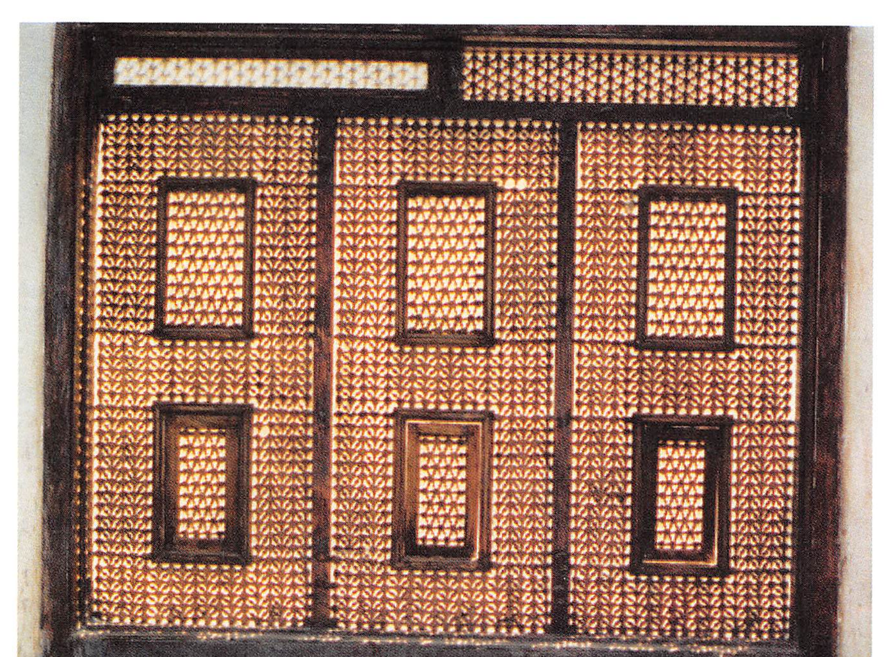


فن الخرط الخشبي:

ويهدف إلى صنع سواتر ومصافٍ للضوء، تدخل في تصميم البناء المعماري لكافة الفتحات، من نوافذ ومشربيات وسواتر بين الأجنحة وحجب للأركان، من خلال تجميع مخرَّزات خشبية دقيقة في أشكال زخرفية متنوعة الأحجام والأشكال، وتعشيقها في بعضها البعض من خلال خروم وزوائد أسطوانية دقيقة تتشابك كالنسيج دون حاجة لأية مسامير أو لواصق، وتتراوح مسطحاتها بين حجم كف اليد وبين عدة أمتار، وتعطي هذه الشبكة الخشبية التي تغطي النافذة أو الشرفة انطباعًا يشبه ستائر الدنتيلا لرقتها وشفافيتها وجمال زخارفها.

وقد ارتبطت هذه السواتر بعدة أهداف:

منها تحقيق الخصوصية لأهل البيت من السيدات، فلا تجرح العيون المتطفلة من خارجه من تقف خلف الشرفة أو النافذة، فيما



يمكنها هي أن تنظر إلى الخارج في أمان، وكذا تحقيق الخصوصية بين أجنحة المنازل في حضور الضيوف والغرباء، ومنها تهدئة الضوء القوي عند دخوله إلى المكان بما يضفي عليه هدوءًا حالمًا تستريح إليه النفس. وهذا ما يبرر استخدامه أيضًا في المساجد والأضرحة والمدارس والأسبلة بأنماط فنية مختلفة.



كما تستخدم هذه المخروطات الخشبية في تزيين قطع الأثاث ووحدات الإضاءة والتحف الفنية بتشكيلات عدة من خلال قطع الخرط الكروية أو البيضاوية أو المصبَّعة أو منها جميعًا، وقد تتناهى القطعة المخروطة في الصغر حتى تصل إلى حجم حبة الخرز أو حبة القمح؛ مما يحقق نوعًا من الإعجاز لأنامل الحرفي الفنان.

ويعود تاريخ هذا الفن إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين، لكننا نجد بواكيره في الفن المصري القديم، كما يتمثل في أثاث توت عنخ آمون في الأسرة 18، خاصة في الحلقات المخروطة بقوائم الكراسي وشرفاتها، واستمرت ستائر الضوء الخشبية عبر أسلوب التخريم في العصرين الروماني والقبطي، ثم نضجت وتنوعت أنماطها في العصور الإسلامية من خلال أنامل الحرفي المصري الفنان..

ويمكننا مشاهدة ما لا يحصى من آثار تلك العصور في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وفي العديد من متاحف العالم، إضافة إلى ما تمتلئ به الآثار المعمارية الباقية من مساجد ووكالات وأسبلة



وقصور ومن مشربيات رائعة تصل مساحات بعضها إلى عشرات الأمتار المربعة في المبنى الواحد..

وكانت ذروة تميزها وانتشارها في عصر المماليك.. وبالرغم من التهجير القسري لخيرة الصناع المصريين المهرة إلى إسطنبول عام 1517م وخلو مصر من أعمدة حركتها الإبداعية، فقد استأنفت تلك الحركة مسيرتها في وقت وجيز عبر جيل جديد من الحرفيين، وهم الذين شيدوا مئات الأبنية وملئوها بشتى أنواع الفنون الزخرفية خلال عصر العثمانيين حتى نهاية القرن 19.

وما نزال نرى قصورًا وآثارًا عثمانية بالقاهرة وغيرها من المدن ملأى بِحُجُب الخرط الخشبي، مثل بيت الكريتليه (متحف جاير أندرسون بجوار جامع بن طولون) وبيت السحيمي بحي الجمالية وبيت زينب خاتون وبيت الهراوي بحي الأزهر.. إلخ وتشتمل هذه البيوت على مقاعد (مجالس) وقاعات ومشربيات وسواتر لا تعد.

وبدأ الاهتمام بهذا الفن يضعف بعد عصر محمد علي، خاصة عند بناء القاهرة في عصر الخديو إسماعيل الذي تطلع إلى محاكاة الأنماط الأوربية على حساب الأنماط العربية؛ مما أدى إلى انزوائها وتقلصها على مر الزمن.

ويعتمد الخرط الخشبي على الأخشاب المحلية كأخشاب السنط والتوت والنبق والليمون والجوافة والجميز والزيتون والصفصاف والجازورينه والأفضل على الإطلاق هو خشب الورد إذا توافر.

وكانت المخروطة التي يستخدمها الحرفي حتى السبعينيات من القرن الماضي هي أداة يدوية يحركها بإحدى قدميه وإحدى يديه وهو جالس على الأرض، مستعينًا بقوس وخيط يدير بهما عمود الخشب المثبت بالقاعدة، وباليد الأخرى يحزِّز العمود الدوَّار بإزميل يقوم بتكوير وحدات الخرط عن طريق إزالة الأطراف الزائدة من الخشب، ثم يخرِّم الكرات المخروطة في جوانبها،



ثم يثبِّت الزوائد التي يتركها على جوانب عمود آخر داخل خروم العمود المخروط، وتسمى كل من الأطراف الزائدة «لسان»، فيتم التعشيق بين العاشق والمعشوق حتى تلتحم الشبكة في النهاية كمصفاة للضوء.. وقد استعيض عن المخرطة اليدوية في الفترة الأخيرة بمخرطة تدار بالكهرباء عن طريق موتور صغير، وكذلك المثقاب الذي استبدل به «الشنيور».

وقد استخدم الخرط في الكنائس والأديرة، لعمل السواتر والمقاصير وكانت وحدة الصليب مفردة تشكيلية واضحة وسط حبات الخرط وانتقلت المخروطات بعد الفتح الإسلامي إلى المساجد والمنازل ودخلت في تشكيلها أبيات الشعر والأقوال المأثورة عن طريق المخرزات الصغيرة والمتناهية الصغر (وتسمى «فراخ») التي توضع في الفراغات بين المخرزات الكبيرة، كما ظهرت رموز ذات دلالات دينية مثل الإبريق كرمز للطهارة، والنخلة كرمز للخير كما وردت في القرآن الكريم.

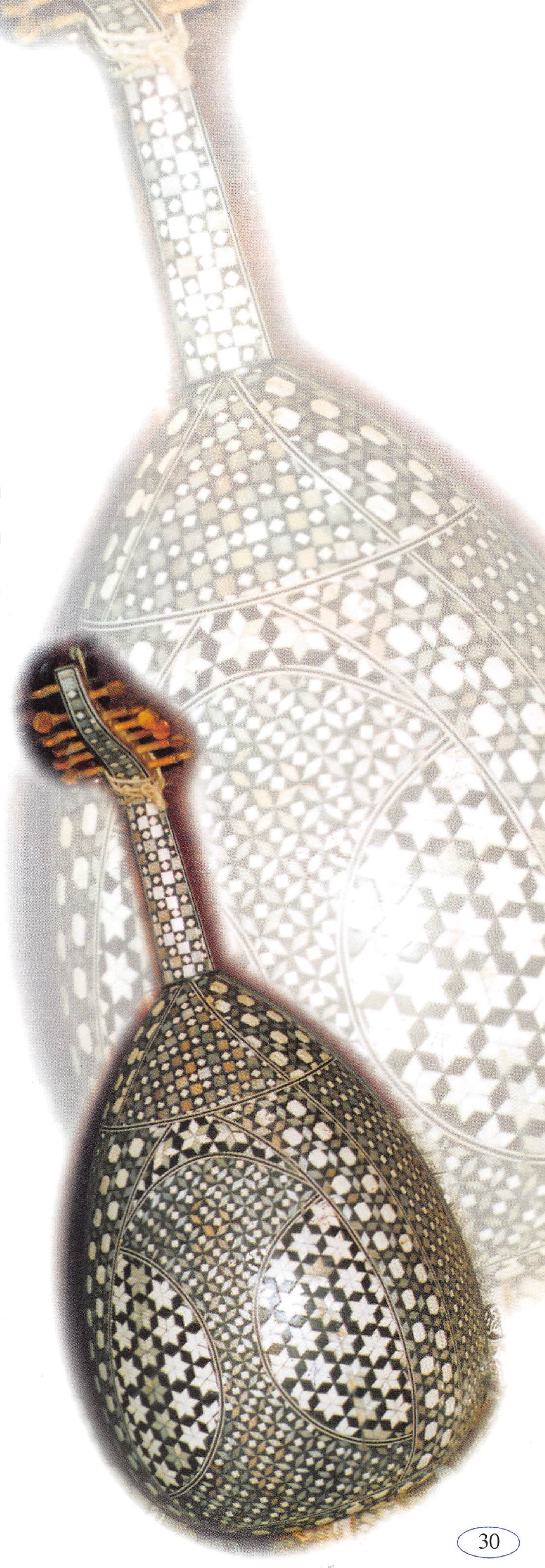
وإضافة إلى تصفية الضوء، فإن سواتر المشربية تساعد في ضبط منافذ التهوية وفي منع الحشرات من الدخول إلى المكان، وفي تبريد الماء في الصيف بوضع صينية القلل في المشربية، التي تتخذ أيضًا كشرفة يجلس فيها أهل البيت ويتسامرون.

وتحددت الطرز والأنماط الفنية في الخرط الخشبي.. مثل «الصليب الفاضي»، و«الصليب المليان»، و«البرمق»، و«الينبوعة»، و«المسدس»، «والمتلوت»، و«العرنوس»، و«الميموني»... ولكل منها وظيفته والغرض من استخدامه.



العــود..

طرب الأسماع.. ونزهة الأبصار



هو سيد الآلات الموسيقية العربية بغير منازع، بل لعله من أهم الآلات الموسيقية في التاريخ؛ حيث عثر في مقابر طيبة من الدولة الحديثة (1600ق.م) على آلة موسيقية تشبه آله العود إلى حد كبير، وهي محفوظة حاليًا بالقسم المصري بمتحف برلين.. وهناك أيضًا من ينسب العود إلى الآشوريين بالعراق.. وإذا كان البعض في دول الغرب يشككون في أن العود القديم ينتمي إلى نفس النوع المستخدم حاليًا، فالأمر المؤكد أنه من نفس العائلة الوترية، وأنه شديد الارتباط بالعرب وبالموسيقى العربية.

وقد جاء العود إلى بلاد العرب من بلاد الفرس في العصر الجاهلي، وفي كل الأحوال فإنه خير ما يعبر عن الموسيقى الشرقية، كما أن صوته يعد أقرب الأصوات الموسيقية إلى صوت الإنسان، وهو - لخفة وزنه - يصاحب العازف في أي مكان، فتنشأ بينهما علاقة حميمة تتجاوز علاقة الإنسان بالآلة إلى مستوى الصداقة الإنسانية، وهو يعادل آلة الجيتار في الموسيقى الغربية.

والعود يقوم على صناعة مزدوجة: فمن ناحية الوظيفة الموسيقية يتطلب تجهيزًا معينًا لصندوقه الخشبي المجوف على شكل بيضاوي، وتركيبًا لأوتاره ومفاتيحه حتى يأتي بالرنين والمقامات الصوتية المطلوبة، بحسابات بالغة الدقة. ومن ناحية الشكل الجمالي يعد تحفة فنية في حد ذاته؛ حيث يتميز بنسب انسيابية لجسمه الذي ينتفخ في شكل نصف كمثريّ، وبرقبة منحنية تضم مفاتيح الصوت المتنوعة، وبسطح مزخرف بوحدات مطعمة في الخشب من الصوف والعاج، وقد يخلو السطح المنتفخ



من الزخرفة اكتفاءً بشكل الألياف الطبيعية (السمار) على سطح الخشب الذي يُختار من أنواع الصنوبر أو البلوط أو الجوز التركي، فتبدو الألياف الممتدة في شرائط طولية أشبه بثمرة الشمام، كما يتميز بالفتحات المفرغة في وجهه المسطح الذي تشد فوقه الأوتار بأشكال زخرفية دقيقة، سواء في الأشكال النباتية المفرغة داخل الدوائر التي يخرج منها الصوت أو الزخارف المطعمة بالصدف والعاج كإطارات تحيط بحوافها... كل ذلك جعل من صناعته حرفة فنية راقية تتوارثها الأجيال منذ مئات السنين.

والمشتغلون بهذه الحرفة يتخذون من شارع محمد علي بوسط القاهرة مركزًا لهم، حيث يتجمع على مقاهيه العازفون على العود والآلات الشرقية الأخرى مع الفرق الشعبية المحترفة لكي يتلقوا الدعوات لإقامة الحفلات والأفراح في أي مكان..

كما تتجمع في هذا الشارع ورش الحرفيين لصناعة العود بشقيها الإنشائي والزخرفي... وهكذا تتعانق الأنامل الذهبية لكل صانعي الطبقات الصوتية عبر الصندوق الرنان ومزخرفه والعازف على أوتاره، فيشكل الثلاثة مزيجًا من الإبداع السمعي والبصري، ينتقل بالإنسان إلى ذُرى الطرب والسمو والنشوة الوجدانية، قلَّما تجتمع من خلال شكل فني آخر.

في الماضي البعيد كان العود يحتوي على أربعة أوتار تضبط فيما بينها على مسافات محددة، حتى جاء الفنان العراقي الأصل والإسباني الإقامة أبو الحسن بن نافع، الذي اشتهر باسم زرياب نسبة إلى طائر الزرياب المغرد ذي اللون الأسود، وكان أبو الحسن فعلاً أسمر اللون وصاحب صوت عذب... فزاد على هذه الأوتار



الأربعة وترًا خامسًا، واستخدم في العزف عليها ريشة من مقدمة جناح النسر بدلاً من الشريحة الخشبية التي كانت تستخدم من قبل، وكان له تأثير عظيم في الموسيقى الأندلسية والأوربية جمعاء.. ولم يقتصر تأثيره على الموسيقى فحسب بل امتد إلى ما يعرف بفنون الحياة الرغدة، عن طريق وضع أسس لسلوكيات الطبقة الراقية في المجتمع، تعمل على نشر ثقافة الاستمتاع بالغناء والموسيقى والشعر والأدب وفنون الأزياء والإتيكيت في المناسبات المختلفة، مما قربه من أمير الأندلس عبد الرحمن بن الحكم حتى توفي عام 857م.

كانت الأوتار تصنع قديمًا من جلد الماعز، ثم بدأت منذ القرن الرابع الهجري تصنع من الحرير، بمعدل 64 خيطًا للوتر الأول، و48 خيطًا للثاني، و36 للثالث، و27 للرابع، فتكون نسبة سُمْك كل وتر إلى الذي يليه 4 : 3، وبذلك فإن الوتر الخامس يصنع من 20 خيطًا؛ مما يجعله رقيقًا لا يتحمل الشد.. وفي الزمن الراهن تصنع الأوتار من الألياف الصناعية بدلاً من الخيوط.



تمر صناعة العود بعدة مراحل: الأولى هي صناعة الصندوق الرنان الذي يضخم النغمات على شكل قصعة، وتبدأ بتجميع شرائح رقيقة من أحد أنواع الأخشاب السالف ذكرها ولصقها بشكل منتظم، وقد تكون مختلفة الدرجات اللونية بين السكري والعسلي والبني الفاتح والغامق، وذلك في حالة ترك السطح المحدب بغير تطعيم بالزخارف الصدفية، وإذا أريد تطعيمه بهذه الزخارف اختير الخشب الأبيض بغير ألياف.. وقبل ذلك يتم كيُّ الشرائح على الوضع المحدب لتتلاصق مكوِّنةً شكل الكمثرى، ثم يثبت الجانب المسطح بغير زخرفة بعد أن يكون قد انتهى تفريغ الفجوات المطلوبة فيه بمناشير آركيت دقيقة للغاية..

وتختلف الوحدات الزخرفية في هذه الفجوات ذات الفتحات المتنوعة بين الدائرية والبيضاوية والمستطيلة، فتكون الزخارف المفرغة إما بوحدات هندسية أو تفريعات نباتية أو حروف عربية.. والغرض من هذه الزخارف المفرغة ليس جماليًا فحسب، بل إنها تدخل في حساب الرنين الصوتي الذي يخرج من الصندوق الخشبي،

وفي درجات ذبذبته؛ مما يتطلب توافقًا تامًا بين خبرة النجار الذي يصنع الصندوق، والحرفي الذي يقوم بالتفريغ الزخرفي.

في المرحلة الثانية تبدأ عملية الزخرفة لسطح الصندوق الرنان بوحدات الأصداف والعظام، بقطع صغيرة ومتناهية الصغر، بعد تقطيعها في أشكال هندسية مثلثة أو مربعة أو مستطيلة، ويقوم «الصدفجي» بإلصاقها متجاورة وفق التصميم القائم على حسابات دقيقة حتى يبدو الشكل في النهاية قطعة فنية تسر الناظرين، وتبدو في الوقت ذاته ترديداً بصريًا للإيقاعات الموسيقية الصادرة عن العود.. إذ إن هذه الزخارف تتبع منهجًا تطريبيًا ترديديًا منتظمًا، بتكرار الوحدات الهندسية أو النباتية، تتخلله وقفات بين مناطق التصميم الزخرفي عند مسافات معينة بوحدة زخرفية ذات حجم أكبر أو شكل مختلف، وقد يحددها «الصدفجي» بإطار زخرفي من قطع عظمية بيضاء متجاورة ومتبادلة مع قطع أبنوسية سوداء.. ونفس المنهج يتبعه «الصدفجي» في ترصيع حواشي الفتحات في الجانب المسطح للعود وفوق العمود المتصل بالرقبة التي تضم المفاتيح؛ مما يجعل من العود في مجمله وحدة فنية متكاملة ومتعادلة بصريًا مع الوظيفة الصوتية التي صنع العود من أجلها.

تأتي بعد ذلك مرحلة الكشط، لتنعيم سطح الخشب ووحدات الزخرفة الملصقة عليه، وهذا يتم بواسطة الصنفرة، وتلي ذلك مرحلة الدهان والتلميع باستخدام مادة «الجمالكا».

هكذا يكون العود قد اكتمل واكتسى بحلَّته، لتبدأ مرحلة تجميع المفاتيح والأوتار.. ولا شك أن أُذن الحرفي هي الميزان الحساس للأصوات والنغمات حتى يقنن أبعادها ومستوياتها بدقة على رنين الأوتار، قبل أن يمسك العازف الحقيقي بالعود ويحتضنه في صدره.. فيجعله يبوح بأحلى النغمات.



تطعيم الأخشاب

بالأصداف والعظام



اعتاد الفنان الشعبي المصري أن يكسو كل فراغات الأسطح بوحدات من الزخارف الهندسية والنباتية الدقيقة، فهي وسيلته الرمزية لخلق حالة من التواصل الكوني مع روح الخالق سبحانه، والتغني بقيمة الجمال الذي يعد صفة من صفاته، فيتجاوز العمل الفني بذلك وظيفة المنفعة العملية نحو آفاق المتعة الروحية والاحتفال بالحياة في آن واحد.

هكذا امتدت هذه الزخارف إلى أسطح المشغولات الخشبية، بتطعيمها وترصيعها بقطع دقيقة من الأصداف والعظام، بل من المعادن المختلفة، فلا يكاد منبر في مسجد أو باب لقاعة أو كرسي لمصحف أو صندوق للمجوهرات أو صوان للملابس أو مقعد أو منضدة ـ يخلو من أشغال التطعيم بإحدى تلك المواد أو بأكثر من مادة واحدة، بوحدات زخرفية تتلاحم أجزاؤها المتناهية الصغر، وتتداخل في نسيج يتلألأ بألوانه المتنوعة التي تومض ببريق مدهش يوحي بألوان قوس قزح، وتتناغم في إيقاع أرابيسكي مثل تقاسيم موسيقية على آلة القانون.

لقد ورث الحرفي المصري هذا الفن منذ أزمان سحيقة ترجع إلى الحضارة الفرعونية، والمتحف المصري يحفل بالعديد من نماذج هذا الفن على كراسي العرش والتوابيت والصناديق، وأبرزها تابوت الملك توت عنخ آمون وأثاثه الجنائزي. وكانت الإسكندرية في

العصر البطلمي إحدى الأسواق الرئيسية للعاج الإفريقي قبل أن يتحول إلى بلاد فارس في العصر الروماني، وكان العاج الهندي الذي يستخدم في تطعيم الأخشاب من أهم مظاهر الترف التي ميزت أسلوب الفن السكندري، وقد ازدانت بحشواته صناديق العرائس المنقوشة برسوم الحوريات، كما ازدانت به الصناديق المغطاة والأواني الأسطوانية التي طعمت بالعظام بزخارف تمثل دُمى أو عرائس صيغت على نمط واحد، وغير ذلك من مغازل وأدوات خاصة بالحياة اليومية، وهي المعروضة الآن بإحدى قاعات المتحف القبطي بالقاهرة؛ حيث انتقلت هذه الحرفة وازدهرت على أيدي قبط مصر، ومنهم انتقلت ـ ضمن غيرها من الحرف والفنون ـ إلى الفنان المصري المسلم.



شاع فن التطعيم والترصيع في العالم الإسلامي شرقه وغربه طوال العصور المختلفة، ثم بلغ مرتبة رفيعة من البهاء خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين أيام حكم المماليك في كل من مصر وسوريا؛ إذ استخدم في تزيين الأبواب والمناضد والصناديق والآلات الموسيقية مثل العود والناي والطبلة والرق، وكانت دمشق من أهم مراكز التطعيم المعروفة إبان عصر الأمويين؛ حيث كانت عاصمة العالم الإسلامي التي ورثت كثيرًا من الفنون البيزنطية المسيحية ومن الطابع الهللينستي، ومنها انتقل التطعيم إلى سائر المدن والممالك عبر الفتوحات الإسلامية مثل إسبانيا وإيطاليا، ولاتزال آثاره باقية في متاحفها حتى اليوم.

لقد احتلت فنون التطعيم في تلك العصور مكانًا اقتصاديًّا مرموقًا بين الحرف الأخرى؛ لارتباطها بالتجارة منذ بداية الحضارة الإسلامية في مصر، بل قبل ذلك منذ العصر القبطي، ولاتزال توجد كنائس وأديرة في مصر يعود بعضها إلى ما قبل الإسلام، بها حُجُب وأبواب ونوافذ ومنابر عليها وحدات زخرفية بأسلوب التطعيم بالصدف والعاج والعظام، ومنها

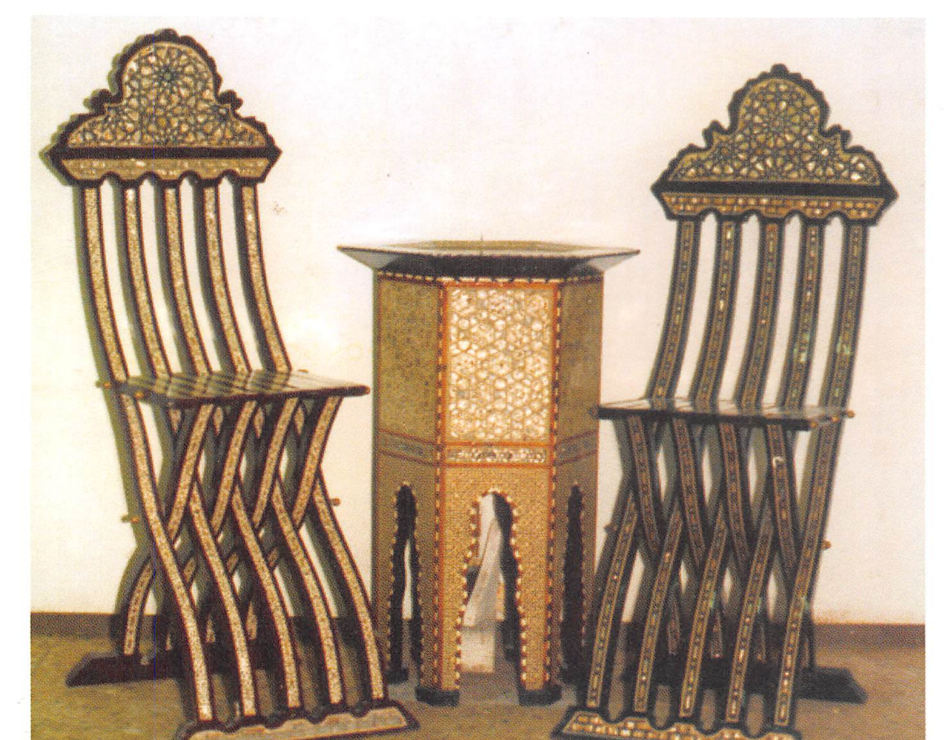
كنائس منطقة مصر القديمة بالقاهرة مثل مار جرجس والكنيسة المعلقة وكنيستي أبي سيفين وأبي سرجة.

وشأن الكثير من الفنون الإسلامية، فإن فن التطعيم بلغ ذروة ازدهاره فترة حكم المماليك لمصر بين أعوام 1250 و1517 ميلادية؛ فقد استطاع الفنان الحرفي المصري تأسيس طراز مصري صميم؛ نظراً للتشجيع الكبير الذي لقيه من حكام المماليك في تجميل المساجد والقصور والمنشآت المختلفة ومتطلبات الحياة اليومية، ولاتزال آثارهم محفوظة في متاحف العالم الكبرى، تشهد بالنبوغ لذلك العصر المتوهج فنياً.

تبدأ عملية التطعيم بحفر التصميم المراد زخرفته على السطح الخشبي بعمق معين في الأماكن التي ستحتلها قطع الصدف أو العاج أو العظام أو بعض الأنواع النفيسة من الأخشاب مثل الأبنوس والماهوجني والخشب الأحمر، وربما استعان الحرفي أيضًا ببعض فصوص الزمرد والعقيق والفيروز، أو ببعض المعادن مثل الذهب والفضة والنحاس، ثم يقوم الحرفي بإنزال القطع المعدة للتطعيم من تلك المواد في أماكنها المحفورة بعد تقطيعها بحساسية فائقة وفق نظام رياضي بالغ الدقة، ولا شك أن الصدف هو أشهر المواد المستخدمة في التطعيم؛ لسلاسة تطويعه، وسهولة تقطيعه وبريقه المبهر، لكن الأصناف الجيدة من الأصداف تأتي من دول



تصميم وتنفيذ لمسجد للفنان الحرفي محمود قوطة.



مقاعد مستلهمة من أثاث الملك توت عنخ آمون.

أجنبية، مثل اليابان وأستراليا وسويسرا، وتسمى أصداف العروسيك، بالإضافة إلى الأصداف المصرية بمناطق السويس والغردقة ونهر النيل، والأصداف الواردة من بعض دول الخليج.

يحتاج الصدف للتحضير قبل استخدامه في التطعيم، ويبدأ ذلك بعملية «التجليخ» للتخلص من شوائب السطح الخارجي للصدفة وخشونته، ولإظهار الألوان الطبيعية فيها التي تشبه ألوان الطيف، ثم ينقع في الماء لمدة أسبوع أو أكثر؛ لتليينه للتقطيع، عندئذ تبدأ عملية تقطيعه إلى أجزاء دقيقة بأبعاد وزوايا معينة، ويصل سمك القطعة إلى ملليمتر أو ملليمترين على الأكثر، وتخرج القطع في أشكال هندسية متنوعة بين المربع والمثلث والمستطيل والمعين والدائرة، ويبدأ الحرفي في لصقها داخل التجاويف المعدة من قبل بمادة الغراء، وكأنها حروف لغة يصوغ بها نصًّا إبداعيًّا حسب موهبة مؤلفه.

أما الأدوات التي يستخدمها الحرفي في صياغة عمله الفني فهي يدوية غاية في البساطة، مثل المنشار (السرَّاق) والإزميل والمبرد والشوكة التي يثبت بها قطع الصدف بالغراء في الخشب، وكذلك «القصافة» أو المقص الذي يستخدم في تهذيب قطع الصدف أو العظم لتتناسب مع الشكل المطلوب. وفي النصف الأخير من القرن الماضي استعان الحرفي ببعض الأدوات الكهربائية البسيطة مثل



تطعيم بالعاج والصدف في محراب إحدى الكنائس بمنطقة مصر القديمة.

المنشار والصاروخ الذي يقوم بعملية الصقل، وغالبًا ما يقوم الحرفي (الصدفجي) بصنع أدواته اليدوية بنفسه.

هناك أنماط عديدة لعملية التطعيم تم التعارف عليها بين الحرفيين، استجابت لمؤثرات ثقافية من أقطار مختلفة عبر الفتوح الإسلامية والتلاقح الحضاري المتواصل، مثل النمط الفارسي الذي يقوم على أشكال زخرفية تتضمن كائنات حية لأشخاص أو حيوانات أو طيور أو نباتات، بعيدًا عن منطق التحريم للمشخصات الحية الذي شاع في الحقب المتأخرة من العصور الإسلامية، لكن الذائقة الجمالية المصرية اعتادت النمط العربي الذي ازدهر في الحقب المملوكية، والقائم على الوحدات الهندسية والنباتية التي تعتمد على الإيقاع التكراري لوحدات المثلث والمربع والمعين والدائرة، في متتاليات تبادلية أو تكاملية موزونة مثل أبيات الشعر العمودي، وقد أطلق الحرفيون على هذا الأسلوب اسم «التطعيم البلدي»؛ تعبيرًا عن عمق مصريته، غير أن اعتزاز المصري بتراثه الفرعوني جعله يستوحي من فنون الحضارة المصرية القديمة نمطًا جديدًا يعتمد على اللوحات الفرعونية الجدارية وزخارفها الشهيرة، في تكوينات تعيد إلى الأذهان مجد التراث العريق، بما تحمله من رموز وأسرار، ومن حس بالخلود والرؤى الأسطورية.



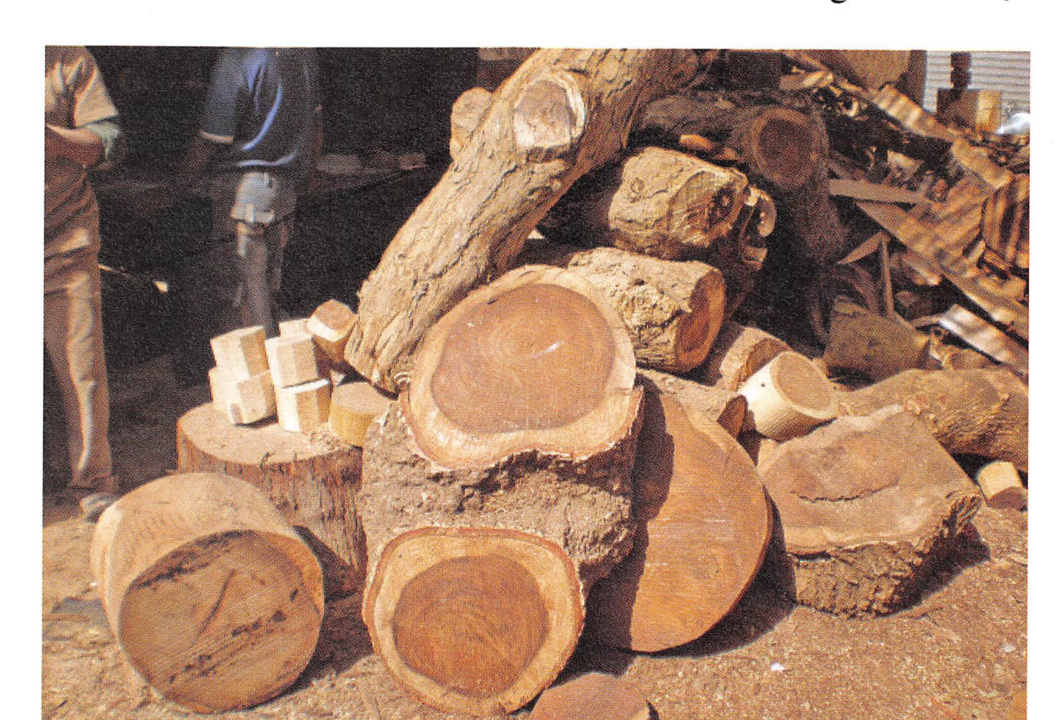
«الصدفجي» الفنان حامد سليمان، وفي أعلى نرى بعض أعماله.



تشكيلات خشبية من الجذوع والأغصان

منذ أن عمَّر الإنسان الأرض كان يُشبع حاجاته العملية من خامات الطبيعة حوله، وكما عرف كيف يصنع أواني طعامه من الطين بعد حرقها في النار، فقد عرف كيف يصنع نول النسيج الذي ينسج عليه قماش ثوبه من خشب الأشجار، وشيئًا فشيئًا كان يتجه إلى أن يصنع من الأخشاب أشياء أكثر دقة ورقة مع ارتقاء حواسه ومهاراته، فصنع مقعده ومائدته وسريره ودولابه، كما صنع من الأخشاب أواني طعامه وشرابه، متسلحًا بقدر مذهل من الصبر والمثابرة، وقد تحولت اليد البشرية إلى ما يشبه مبضع الجراح أو إزميل النحات.

في منطقة «تحت الربع» قرب باب زويلة بالقاهرة التاريخية، لايزال الحرفيون يصنعون من أخشاب الشجر البلدية أواني وكئوسًا وأطباقًا وملاعق ومغارف للطبخ، بنفس التقنية البدائية للنجار



القديم، كما يصنعون «أورمـة» الجزار التي يقطع عليها اللحم، والهون الخشبي الذي تطحن فيه ربة البيت الحبوب والتوابل أو تدق فيه اللحوم، وكرسي المقهى الذي تُصنع مقعدته من القش، والبرميل الذي كان يستخدمه البحارة في حفظ الشراب فأصبح اليوم يستخدم كمقعد أو كعنصر للديكور يضفي لمسة من الطرافة والقِدَم على أماكن الجلوس.

وعلى الرغم من إدراكنا أن الزمن قد تجاوز كل هذه الأدوات بإنتاج بدائل بخامات عصرية أكثر إتقانًا وراحة لسهولة تنظيفها وتعدد ألوانها - حتى لتظن العين الغريبة وهي تمر في هذا الحي أنه يسير خارج الزمن - فإن المتفرج سرعان ما يشعر بالألفة الحميمة بين هذه المنتجات الشعبية التي تُصنع أمامه، وبين روح المكان بعبقه التاريخي العريق، ويكتشف أن الوظيفة النفعية لتلك المصنوعات الخشبية ليست هي الدافع الوحيد وراء إقبال الجمهور على شرائها، بل هناك شيء آخر، هو الإحساس بالأصالة والتواصل مع التراث، فيُقبِل على اقتنائها كعنصر لتجميل منزله ولو لم تكن لديه حاجة لاستخدامها.

وهناك غرض آخر لاستخدام الأخشاب المحلية الخام في المصنوعات الدقيقة، وهو صنع الأطباق والأواني والصناديق و«الفازات» التي يتم تطعيم أسطحها بالأصداف والعظام وغيرهما، لزخرفتها بتشكيلات جمالية دقيقة، ويتطلب إعداد هذه الأدوات الخشبية الخام تركها لفترات طويلة حتى تجف تمامًا من الرطوبة، بعد تجويفها أو تجميعها أو نحتها في أشكال الأواني والأطباق



عمل حاويات لأصص الزرع على هيئة برميل خشبي.



أطباق من خشب الشجر.

والعلب المطلوبة، بالاستعانة بآلات يدوية بسيطة للخرط والتفريغ والصقل، وعندما يتأكد حرفي التطعيم «الصدفجي» من انتهاء جفافها وصلابتها يبدأ في لصق قطع الصدف والعظام واللدائن الأخرى على الأسطح الخشبية لتظهر في أشكال فنية بديعة. (انظر فصل تطعيم الأخشاب).

وتتنوع الأخشاب المستخدمة بين أشجار النبق والسرسوع والليمون والبرتقال واللبخ والجميز، ولكل منها مزاياه وعيوبه.. بين القوة والضعف، بين النعومة والخشونة، بين الصلابة والليونة، بين تعرجات الألياف المدهشة وألوان الخشب الطبيعية.. وينبغي أن تبقى جذوع الأشجار فترة كافية لتجف منها المياه بعد قطعها من أماكنها الأصلية على ضفاف الترع والأنهار بمناطق مصر المختلفة، وكلما طالت فترة التجفيف ازدادت الأخشاب قوة وصلابة، وبذلك يضمن الصُّناع أنها لن تتشقق أو تلتوي مع الزمن بعد تصنيعها.

ويشترك اثنان من النجارين في شق جذع الشجرة بمنشار أرضي طويل وعريض له مقبضان، تمامًا مثلما كان يحدث منذ آلاف السنين بمصر القديمة، إنها مهنة الصبر الذي لا حدود له، ومن المدهش أن يستخدم هذا المنشار البدائي في تقطيع أغلظ الجذوع والكتل، فيما نجد منشارًا كهربائيًا حديثًا في نفس الورشة يستخدم في تجهيز القطع التي تم شقها بالمنشار اليدوي للحصول على الأشكال المطلوبة.

لعل في ذلك إشارة إلى الفرق بين ما تتطلبه العمليات الدنيا البسيطة لتقطيع الجذوع من جهد بدني شاق، وبين ما تتطلبه العمليات الفنية من تركيز ذهني وحساسية يدوية.. وما أروع ما تقدمه لنا هذه الحساسية من أعمال تصاحب الإنسان طوال عمره حتى تصبح جزءًا من حياته، خاصة إذا حملت لمسة جمالية في التصميم، أو تنوعًا في ألوان وتعاريج ألياف الخشب الطبيعي بما يجعل منها عملاً فنيًا متميزًا!

مقاعد من خشب الشجر الخام.



دكة النورج لدرس القمح.

3. عائلة الحرف المعدنية:

المصاغ الشعبي



عقيدة وزينة وخزينة

يدهشنا حتى اليوم الكم الهائل من قطع الحلي التي نراها على صدور وسواعد النساء والرجال في لوحات الفن المصري القديم، ومستوى الإبداع في تصميمها والمهارة والإتقان في تنفيذها.. ونعرف أن جانبًا كبيرًا منها لا يرتبط بالزينة فقط، بل يرتبط بالعقيدة والسحر وبنوع الآلهة أو القوى التي يتقرب إليها الشخص.. فلكل عنصر من عناصر الزينة دلالة لمعنى معين حول الخلود أو القداسة أو التكريم، أو حول اتقاء الشر والقوى الخفية، أو حول جلب الحظ... ولها دلالة أيضًا على الوضع الاجتماعي والطبقي والسلطوي لصاحب أو صاحبة اللوحة المصورة داخل المقبرة؛ لأنه سوف يبعث في العالم الآخر على نفس الصورة والمكانة. ولم يكن الأمر يقتصر على صور الحلي في اللوحات والتماثيل، بل كانت المجوهرات توضع مع المومياء داخل المقبرة ليجدها صاحبها ـ أو صاحبتها ـ عند البعث.

لكن هناك ـ إلى جانب تلك الأغراض العقائدية ـ طبيعة الإنسان المفطور على حب الزينة والجمال.. يستوي في ذلك الغني والفقير، المتعلم والجاهل، ساكن المدينة أو القرية أو مناطق البدو



أو الحضر... حتى المجتمعات البدائية كانت تحتفي بزينة المرأة والرجل وتعطيها من الأهمية أكثر مما تعطي للأزياء ومظاهر المعيشة اليومية.. فهي تشبع بداخل الإنسان الرغبة في التميز ولفت الانتباه، خاصة لجمال المرأة وأنوثتها، فوق تعبيرها عن المستوى والمكانة الاجتماعية لصاحبها أو صاحبتها، أو للقبيلة التي تنتمي إليها والثروة التي تمتلكها؛ لأن قطع الحلي في النهاية تقدر قيمتها بمعادنها النفيسة أو أحجارها الكريمة، وهي تساوي أموالاً معينة.. وهذا ما يفسر حرص النساء في المجتمعات الشعبية والصحراوية على الاحتفاظ بمصاغهن كادخار للزمن، كما يفسر استمرار نظام «الشبكة» التي يقدمها الشاب إلى الفتاة عند خطبتها، فهي ليست رباطًا للخطوبة فحسب، بل هي كذلك تأمين لزوجته في المستقبل.



وما يهمنا الآن هو القيمة الفنية للحلي وأنماطها وخصائصها في البيئات الشعبية المختلفة، وارتباطها بالمفاهيم الثقافية والتقاليد الاجتماعية؛ حيث نجد لكل منطقة طرزها الخاصة بين مجتمع الصحراء الشرقية والصحراء الغربية، ومجتمعات قرى النوبة والواحات مثل سيوة والفرافرة والبحرية والداخلة والخارجة، وهي تختلف عن الطرز السائدة في المجتمعات الزراعية بالوجهين القبلي والبحري.. وعن مجتمعات القاهرة والإسكندرية ومدن الأقاليم.

ويمكن تلخيص الحلي في أربعة أنساق ثقافية يشكل كل منها منظومة جمالية خاصة بالمناطق التي نشأ واستمر فيها وهي:

مناطق وادي النيل.

مناطق صحراوية (شرقية بسيناء وغربية على الساحل الشمالي).



مناطق الواحات (الخارجة والداخلة والبحرية والفرافرة وسيوة).

مناطق ذات خصوصية مثل (النوبة وحلايب وشلاتين).

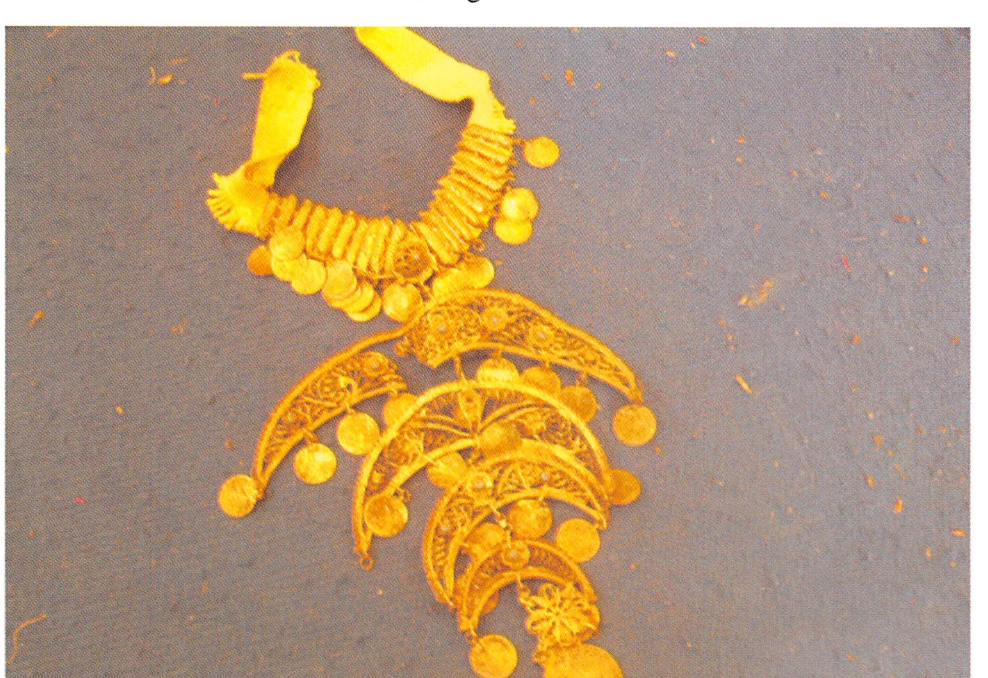


ويهمنا أن نشير أولاً إلى أنها جميعًا حملت مؤثرات عديدة وافدة من ثقافات خارجية تبعًا لعوامل الاحتكاك والتفاعل عبر الهجرات والغزوات وقوافل التجارة وما إلى ذلك، لكنها تبلورت بروح الشخصية المصرية وتراثها وعقائدها وسماتها الممتدة منذ الحضارة الفرعونية، ونشير ثانيًا إلى أن القاهرة كانت ولاتزال هي البوتقة التي تصب فيها مختلف أنماط المصاغ من كافة أقاليم مصر، بل يتم فيها تصنيع أغلبها، خاصة من خلال حيّ الصاغة بشارع المعز لدين الله الفاطمي[1].

وقد استخدم صائغ الحلي الشعبية على مر العصور أشكالاً كثيرة مستوحاة من الطبيعة، مثل أشكال الطيور والأسماك والحيوانات والنباتات والفواكه والأشكال الهندسية مثل المربع والمثلث والهلال والدائرة، ونفذها فيما صاغه من حلي، سواء في الشكل العام للحلية أو في زخرفة أسطح بعضها، مثل الأحجبة والعقود والأقراط والقلائد والأساور والخواتم و«الماشاء الله» وغيرها من الحلي؛ لهذا نجد أن الفنان الذي يصوغ الحلي يعبر عن إحساسه بالبيئة والمناخ الذي يعيش فيه، باستخدامه لرسم طائر أو حيوان أو لأي شكل آخر يعبر عن تقاليد مجتمعه وعاداته، وتنوع أغراض الحلي الشعبية بين

---

(1) موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية ـ جمعية أصالة (مجموعة من الباحثين) 2004 ج1 ص107.





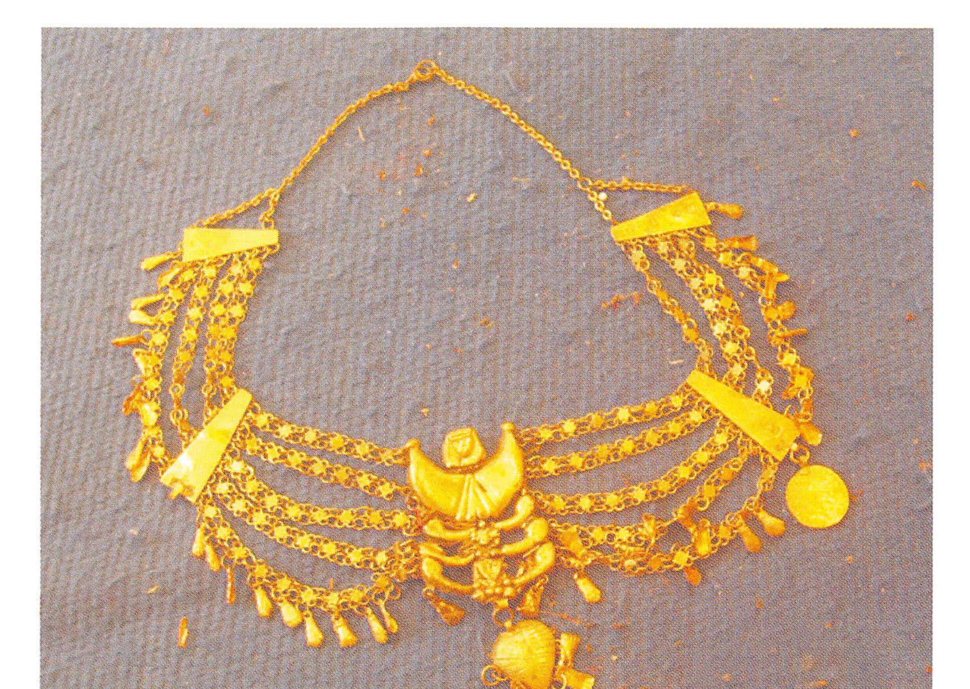
حلي لزينة الرأس وأخرى للوجه والصدر والرقبة، وغيرها للأطراف مثل المعصم والكفين والكاحل (أسفل الساق)[1].

ونجد مثالاً لحلي الرأس بمنطقة الساحل الشمالي التي تتميز بالطابع البدوي؛ حيث تضع المرأة على رأسها مجموعة من السيور الجلدية تتدلى منها على الجانبين حلية فضية على شكل الهلال معلق بها سلاسل تنتهي «ببلابل» فضية وتسمى «جرس بجلجل»، كما تتحلى بقلادة فضية هلالية الشكل فوق الصدر، تتدلى منها قطع مثلثة الشكل تتصل ببعضها البعض بخيوط تضم خرزًا أحمر وتسمى «عقد هليِّل وفطافيط»، وتحلي المرأة معصمها بأساور عريضة من الفضة لها طرفان، منقوش عليها شكل نبات، كما تحلي ساقها بخلخال فضي على شكل دائرة غير مكتملة.

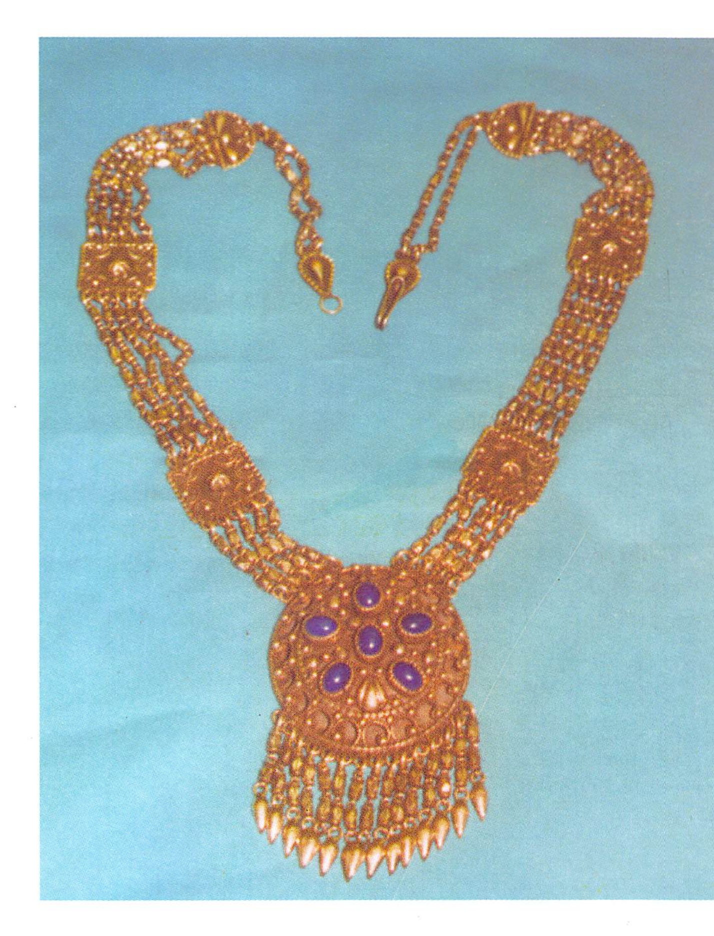
وفي واحة سيوة التابعة لمحافظة مطروح على بعد 300كم، كان وزن مصاغ العروس يصل إلى عشرة كيلوجرامات من الفضة.. ونظرًا لعزلة الواحة في الصحراء عصورًا طويلة احتفظت بثقافتها وعاداتها ولغتها الخاصة حتى وقت قريب، قبل أن تذوب في المجتمع المصري بوجه عام خلال ربع القرن الماضي، خاصة بعد دخول الإرسال التليفزيوني إليها، وتكتسي المرأة السيوية بالمصاغ من قمة الرأس إلى أخمص القدم: فعلى جبهتها تعلق عدة أحجبة «وتعاليق» من الخرز والجلاجل الكروية الضخمة، وعلى الصدر



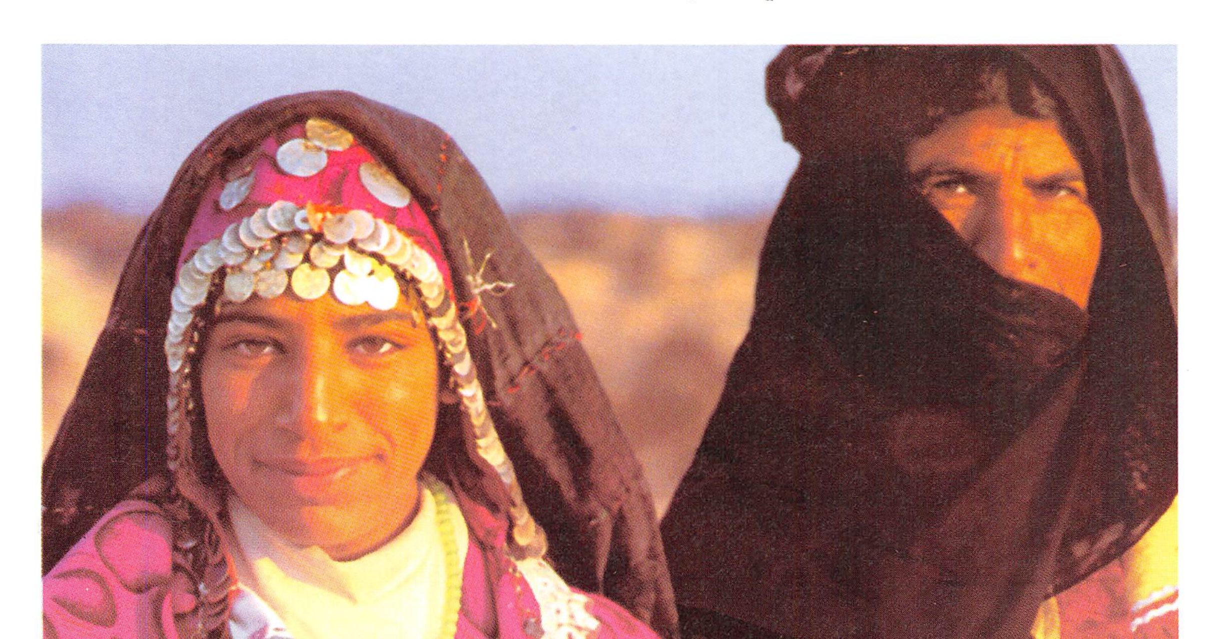
(1) المرجع السابق ص112.



والذراعين كمية كبيرة من العقود والقلائد والأساور الفضية وحبات الكهرمان، أغلبها يستخدم لمنع الحسد والقوى الشريرة، ويشتمل على رموز مثل الكف والحجاب الذي يوضع داخل ظرف أسطواني من الفضة تتدلى منه مدليات صغيرة من الفضة أيضًا، وتتخذ هذه القطع أسماء مثل «عقد صالحيات» و«حجاب خيارة» و«طوق أغرو وأدوم» و«قرص العذارى - أو - أدرم» وعليه نقوش وتقسيمات هندسية.. إذا تزوجت الفتاة فصلت القرص عن الطوق وتركته لإحدى فتيات الأسرة واحتفظت بالطوق في رقبتها.. وهناك عقد الكهرمان وحجاب العقيق الذي تتدلى منه سلاسل في نهايتها جلاجل (مدليات كروية)، وتكتب «الماشاء الله» على فصوص العقيق بالحفر لمنع الحسد.. أما الخواتم فتستخدم المرأة السيوية مجموعة كبيرة منها.. وأغلبها مسطحة الظهر في أشكال دائرية أو مربعة أو بيضاوية أو مستطيلة، تزينها زخارف ونقوش لوحدات هندسية تشبه أشعة الشمس، وهي من إيحاء ديانة آمون رع إله الشمس الذي يوجد معبد لعبادته في سيوة.



وفي منطقة الوادي الجديد (الواحات الخارجة والداخلة) فإن قلائد النساء تتراوح بين صف واحد وعدة صفوف قد تصل إلى سبعة، تتألف من حبات الكهرمان والمرجان والعقيق وتطعم بقطع الفضة على شكل كرات أو أحجبة أو سلاسل، أما الأساور فهي من الفضة وبها نقوش بارزة، وكذلك الخواتم من الفضة بفصوص مختلفة الألوان أو منقوشة بحفر غائر، وعلى رأس المرأة سلاسل تنتهي بقطع فضية منقوشة تسمى «قصوص الشعر»، وتتدلى من

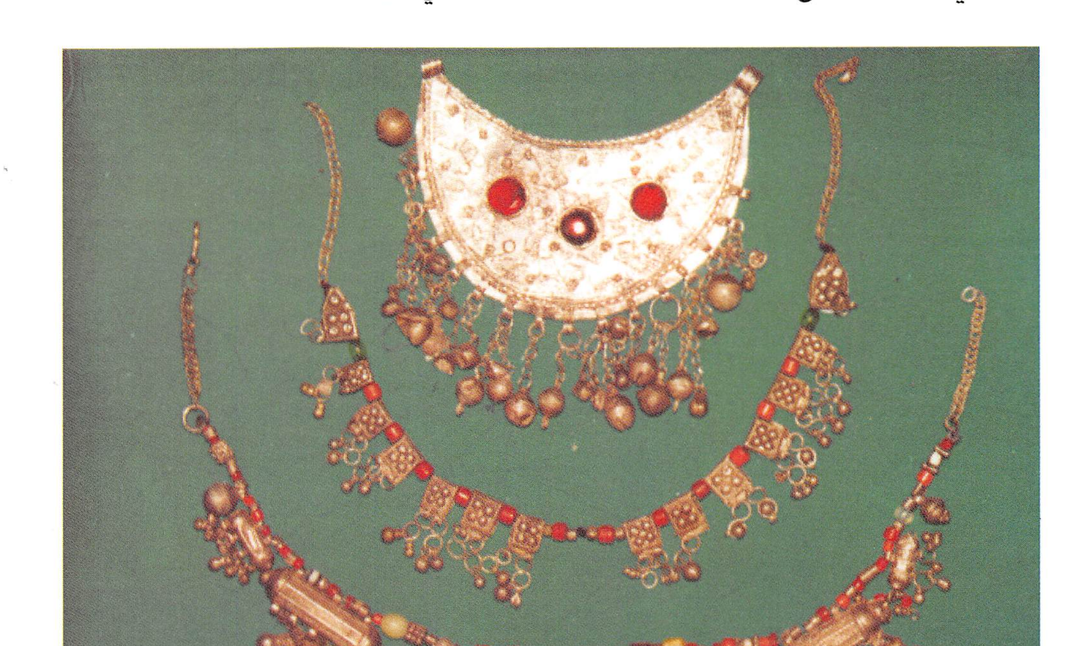


قلائد المرجان عملات فضية قديمة، وتستخدم المرأة أقراطًا فضية على شكل أحجبة مثلثة منقوشة، وتزين كاحلها بخلاخيل فضية ذات رأس مستدير في كل طرف.



وفي بلاد النوبة تتزين المرأة بأنواع عديدة من الحلي، وهي كذلك ترتبط بالعادات والمعتقدات بهذه المنطقة، وتضم أنواعًا عدة من القلائد والعقود والأقراط والأحجبة والخواتم، وتتنوع خاماتها بين الذهب والفضة والأحجار الكريمة والخرز الزجاجي، وتستخدم بعض الحليات فوق الرأس على شكل سلاسل في آخر كل منها مثلث من الفضة، ولهذه الأنواع أسماء باللغة النوبية مثل: البيق، الجكد، السن آج، النِّجار، الدوحه، السافا، الهافظ (الحافظ)، الدينار... إلخ.

وفي أقاليم وادي النيل يصنع أغلب المصاغ في القاهرة والإسكندرية، وينتقل منهما إلى مدن المحافظات، وتتنوع بين العقود ذات الدلايات وحب الزيتون من الخرز، والكردان المسمى «سُملُك بسمك» من الفضة أو الذهب، على شكل سمكة كبيرة مجوَّفة من الفضة، تستعمل كحجاب، ورأس السمكة منفصل عن الجسم حتى يمكن فتحها بواسطة مفصَّلة ملحومة أعلى الرأس والجسم معًا لحفظ الرُقيَّة، وتتدلى من السمكة قطع البرق المستديرة وتعلق بها ثلاث سمكات صغيرة، وفي كل منها يتدلى برقان وهلال، ومن كل هلال يتدلى برقان وقطع صغيرة من النقود القديمة، ولا يزال هذا العقد - القائم مقام الحجاب - يستخدم في الوجهين البحري والقبلي، وهذه القطع الصغيرة ذات دلالات رمزية في المسيحية.



وينتشر بالريف المصري العقد المسمى «الكردان»، ومنه أنواع عدة، مثل كردان «هلالات فلاَّحي»،وكردان «عش بعوارض»، وكردان «عش أهرامات» وكردان «لبة بدورين»، و«حجاب خيارة» أسطواني الشكل.. أما الأقراط فمنها: «قرط ساقية»، «قرط جنجر»، وهو من الذهب، «قرط شباك الحسين»، «قرط مروحة»، «قرط صرة»، «حلق مخرطة».

وتوجد أنواع لا حصر لها من الخواتم، وقد تطور الخاتم من وظيفة القيام بمهمة التوقيع والتوثيق للأوراق والمستندات في الأزمنة القديمة، إلى وظيفة الزينة في أصابع النساء والرجال.

والمصاغ في سيناء يكتسب أهمية قصوى؛ حيث يعبر عن مكانة القبيلة ومستوى ثراء المرأة؛ مما يجعلها تبالغ في استخدامه كقلائد للصدر وزناد للرقبة وأساور للمعصم وخلاليل للكاحل وأحجبة للرأس.. ويتنوع كل هذا بين الذهب والفضة والأحجار الكريمة والخرز والزجاج، وتتميز الأساور الفضية بالنقوش البارزة ومنها ما يركب به جديلة فضية، وقد تصحبها أساور إضافية من الزجاج الملون، وتتدلى من القلائد دلاَّيات تنتهي بأحجبة فضية مثلثة الشكل، وتستخدم المرأة السيناوية الخرز الملون في الأحجبة المستطيلة التي تعلق في الرقبة أو تشبك في الصدر، أما الخواتم فتصنع من الفضة بفصوص من العقيق والفيروز، للاعتقاد بأنها ضد الحسد وجالبة للحظ.



قطع حلي وتمائم من الخرز الملوَّن.

وبالرغم من أن أسعار الخامات المتنوعة في هذه الأنواع من المصاغ تتفاوت بدرجة كبيرة، فإن القطعة ككل تكتسب قيمتها من عراقتها وليس من خاماتها فحسب... لذا فالمصوغات هي خزينة المرأة ورأسمالها على مر الزمن.

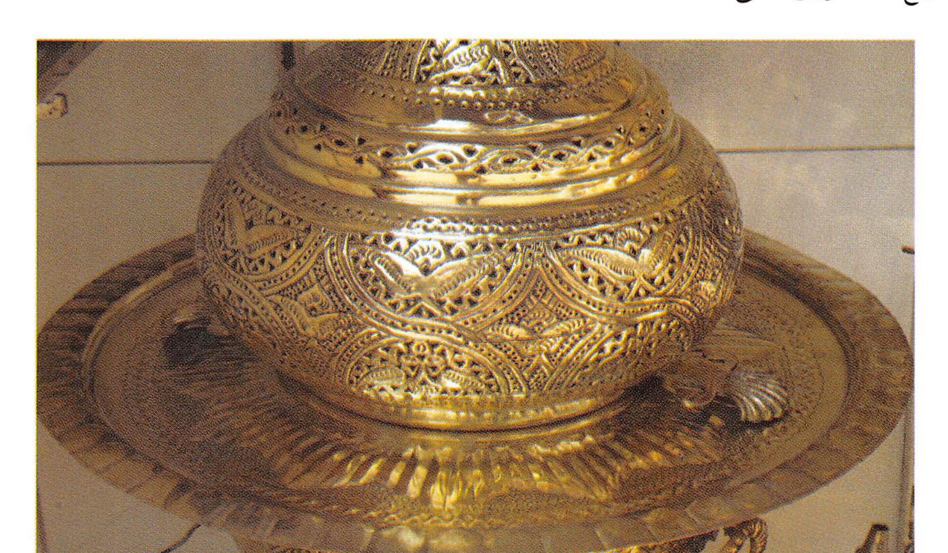




المشغولات النحاسية

من التقبيب إلى الشفتشي

لم يكن «حيّ النحاسين» بالقاهرة الفاطمية مجرد منطقة يتجمع فيها أبناء حرفة المشغولات النحاسية، بل هو رمز عصر كامل لنظام الطوائف الحرفية، الذي كان يمثل مجتمع الصناعة والمال في الماضي إذا استخدمنا لغة العصر الراهن، وكانت الصناعة المصرية لا تزيد عن الأشغال اليدوية المرتبطة باحتياجات الواقع بكل مستوياته.. بين أشغال النسيج والسجاد والأزياء والمطرزات والخيام والجلود والنجارة والحدادة والتطعيم والحلي الذهبية والفضية وأشغال الفخار والخزف والمعمار والزجاج... إلخ. وكان لكل طائفة شارع أو منطقة تتجمع فيها ورشهم في ظل نظام وتقاليد صارمة للتدريب والإنتاج والبيع وعقد الصفقات، تحت رئاسة شيخ منتخب للطائفة ينظم العلاقة بين أبنائها وبين طبقات المجتمع حتى الطبقة الحاكمة؛ ومن ثم كان هذا النظام الأهلي يشكل حركة الاقتصاد الحر للبلاد والنشاط الاجتماعي للمصريين في المدن، ويضمن تلبية احتياجات كل فئة من فئاته، ويوفر فرص العمل والكسب لجميع القادرين على ذلك.

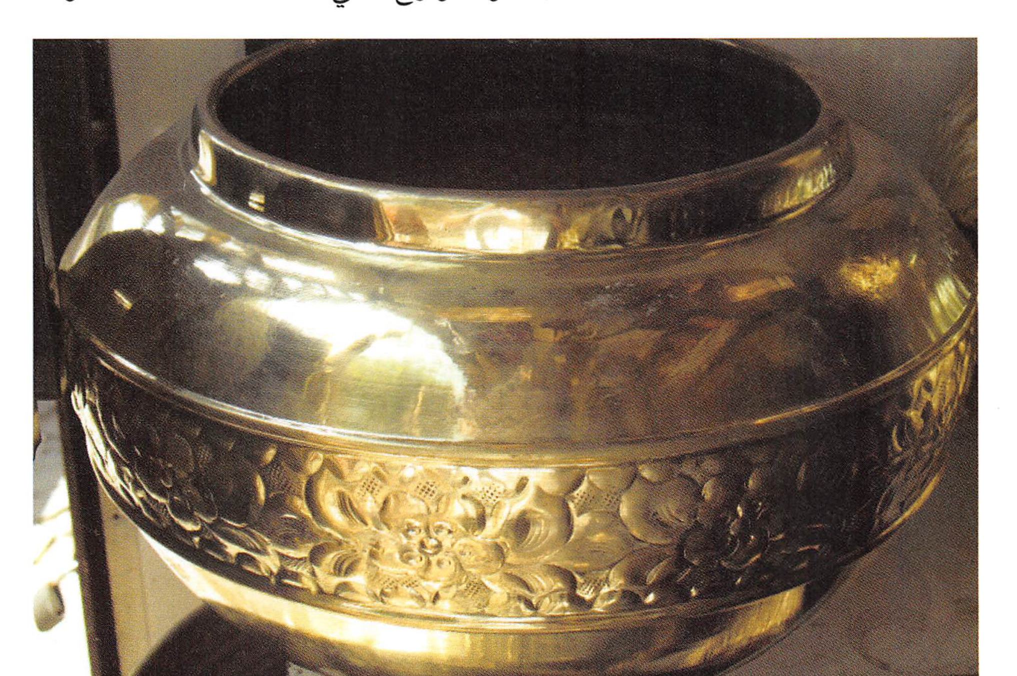


هذا النظام تلقى الضربة الأولى التي مهدت للقضاء عليه مع مجيء محمد علي باشا إلى حكم مصر عام 1803م؛ حيث قام بتفكيك هذه الطوائف وفرض الوصاية عليها ليكون إنتاجها مخصصًا لتلبية التزامات الحملات العسكرية وبالأسعار التي يحددها حتى لو كانت مجحفة بحقوق أصحابها، وكان عصره عصر احتكار لكل شيء من أجل بناء الجيش وتحقيق الإمبراطورية التي كان يحلم بها.. وبعد أن قضى على المماليك وأتباعهم، فقد السوق القوة الشرائية لمنتجات الحرفيين في عشرات الحرف التي كانت تلبي مطالب الطبقات الغنية في قصورها ومساجدها وفي كافة مظاهر حياتها المترفة..



هكذا ضعفت الحرف رويدًا رويدًا، وتحول الحرفيون لممارسة الأنشطة الصناعية التي تطلبها الدولة، ومعظمها بعيد عن النواحي الفنية المرتبطة بالتراث، وإن ظلت أعداد قليلة من المشتغلين بالحرف التقليدية تعمل على تلبية احتياجات الطبقة الجديدة التي نشأت مع نظام حكم محمد علي وتسعى إلى تقليد طبقة الأثرياء التي أُطيح بها، لكن هؤلاء الحرفيين الذين استمروا على التقاليد القديمة كانوا يعانون للحصول على حقوقهم أو لتنمية ورشهم كما كان الحال من قبل.

وبعد أكثر من مائتي عام على مجيء محمد علي لحكم مصر، لانزال نرى نماذج لإبداعات الحرفيين في حي النحاسين وغيره من الأحياء والشوارع التي كانت مخصصة للطوائف الحرفية، بالرغم



من تعرض أصحابها لظروف أشد قسوة مما تعرضوا له آنذاك.. وأولها عدم احتياج المجتمع إلى منتجاتهم، لا من حيث تغير الأغراض العملية للأواني النحاسية فحسب، بل كذلك لتغير نظرة المجتمع إليها كأشياء عفا عليها الزمان، واختلاف مفهوم الأغراض المنزلية وأدوات الزينة وأشكالها العصرية عن مفهوم المنتجات المصنوعة من النحاس وما ترتبط به من عادات وتقاليد، كانت في الماضي ترى في هذه الأشياء رصيداً محترماً للزمن يورثه الآباء للأبناء جيلاً بعد جيل.

وها نحن نرى اليوم بعض الورش والحوانيت الصغيرة تنتج المشغولات النحاسية الدقيقة بنفس أسلوب صنعها في الماضي، وبنفس ما تتضمنه من رسوم وتصميمات وزخارف بديعة التكوين والتنفيذ.. بين وحدات هندسية ونباتية، وكتابات عربية محفورة فوق أسطح الصحاف والصواني والأرائك والصناديق، وبين مخرمات زخرفية للإضاءة في جوانب القناديل والفوانيس والثريات والمدلَّيات، وبين مجسمات لأوانٍ وأباريق وقدور وكئوس وشمعدانات ومسارج ومباخر وأهِلّة للمآذن وأُصُص للزهور وتماثيل للحيوانات والطيور... إلخ.

ويرجع استمرار هذه الورش والحوانيت حتى الآن ـ في ظل عدم الحاجة إلى إنتاجها ومضاعفة أسعار خاماتها التي تستورد من الخارج ـ إلى أنها تلبي احتياج السياح الأجانب إلى تلك المنتجات، وكان الأولى أن يكون المصريون هم رعاتها؛ لأنها رمز لأصالتهم



وقيمهم الحضارية، بجانب كونها مصدرًا هامًّا للاقتصاد القومي لو أُحسن تسويقها على نطاق واسع، أسوة بالعديد من الدول التي تجيد استثمار تراثها وتنميته.

لقد كانت القاهرة في العصر الإسلامي الأول (عصر الأمويين) من أهم المراكز العالمية في هذا المجال، وتنوعت أساليب التشكيل والزخرفة بين «التقبيب»: وهو صنع الأواني المستديرة والأسطوانية على شكل القباب من النحاس.. وبين «الطرق»: وهو صنع أشكال مجسمة فوق السطح المستوي، و«النقش»: وهو استخدام أقلام معدنية ذات سنون دقيقة لعمل الزخارف فوق المسطحات، «والتفريغ» لعمل المخرمات النحاسية في وسائل الإضاءة المختلفة، و«التكفيت» وهو تطعيم سطح النحاس بشرائح من الفضة، و«الترصيع»: وهو تطعيم النحاس بالذهب والفضة والأحجار الكريمة والمينا.. و«النحت»: وهو عمل التماثيل والمجسمات المفرغة بعد صبها في قوالب.. إلى غير ذلك من التقنيات التي لاتزال قائمة حتى اليوم، ويضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وبمختلف دول العالم نماذج كثيرة منها، فضلاً عن المساجد والقصور الأثرية التي لاتزال تحتفظ بما تضمه من تقنيات تاريخية أو حديثة.

وكان إنتاج مدينة الفسطاط الإسلامية من مشغولات النحاس قديمًا مضرب الأمثال في جماله بالنسبة للأواني والأباريق والصواني والأطباق والتماثيل والنافورات، ونجد بعض هذه التماثيل والنافورات اليوم بمدينة بيزا الإيطالية منذ عهد الدولة الفاطمية، ومنها تمثال لحيوان خرافي عليه أشرطة كتابية بالخط الكوفي، وهو جزء من نافورة بأحد القصور.

وربما استُحدِثَتْ في فترات لاحقة أنماط أخرى للعمل في المشغولات النحاسية، منها «الربُّوسيه» وهو الطرق من خلف لوح النحاس لإبراز خطوط ومساحات تبدو مجسمة بالنسبة إلى بقية السطح، و«الشفتشي»: وهو صنع شبكة من ثقوب شديدة الدقة والضيق



من وحدات الشفتشي.

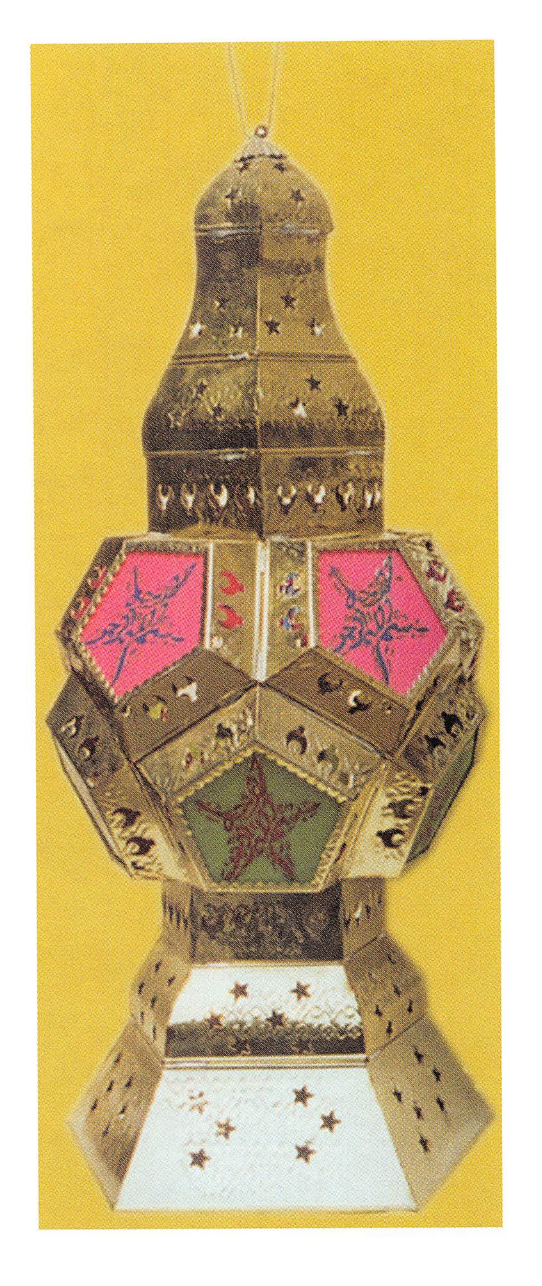
باستخدام أسلاك النحاس بما يشبه الدانتيللا لأغراض الحلي والتحف الدقيقة، وإن اختلفت الآراء حول تاريخ نشأة هذا الأسلوب؛ حيث يرى البعض أنه يعود إلى العصر الفاطمي ويرى آخرون أنه دخل إلى مصر متأخرًا.

ومن بين ما تحتفظ به المساجد الأثرية من مشغولات نحاسية: قبة مسجد الإمام الشافعي بالقاهرة؛ حيث ثُبِّت فوق هلالها مركب نحاسي رمزًا لعلم الإمام الغزير، وكأنه بحر لا ينقص.

ومن أهم المنتجات النحاسية القديمة: الشمعدانات ذات القواعد المخروطية، والطشوت الفخمة للأغراض المنزلية داخل القصور، وتعكس الرسوم المحفورة والمكفَّتة بالفضة فوق هذه الطشوت قدرًا كبيرًا من التحرر من خلال رسم نماذج آدمية وحيوانية وكتابات عربية ومشاهد لمجالس الطرب والأنس داخل القصور، ومعظمها يرجع إلى العصور الإسلامية المبكرة التي شهدت رعاية الخلفاء والسلاطين للفن والفنانين، كما شهدت اشتعال المنافسة بينهم داخل بلدهم، ثم بينهم وبين أقرانهم في بلاد الشام والعراق، وكان هذا التنافس يقتضي توقيع الفنان الحِرفَي باسمه على القطعة التي أنجزها، ونذكر من بينهم توقيع محمد بن سنقر البغدادي.

إن استمرار أحفاد مثل هذا الفنان بالقاهرة حتى اليوم يمنحنا الثقة في عدم اندثار هذا الفن وفي إمكان نهضته من جديد، ومن حسن الحظ أنهم لا يتواجدون في شارع النحاسين فحسب، بل يتوزعون في أماكن أخرى عديدة بأحياء القاهرة التاريخية، مثل خان الخليلي وخان أبو طاقية وحارة اليهود.. وربما كان من بين ما يهدد أصالة هذه الحرفة هو اتجاه بعض المشتغلين بها إلى استنساخ الزخارف على الأطباق والصواني بطريقة الأحماض للحصول على نسخ عديدة من القالب وبيعها على أنها أعمال أصلية من الحفر اليدوي، مما يسيء إلى الحرفي المصري ويدخل في نطاق الغش التجاري.



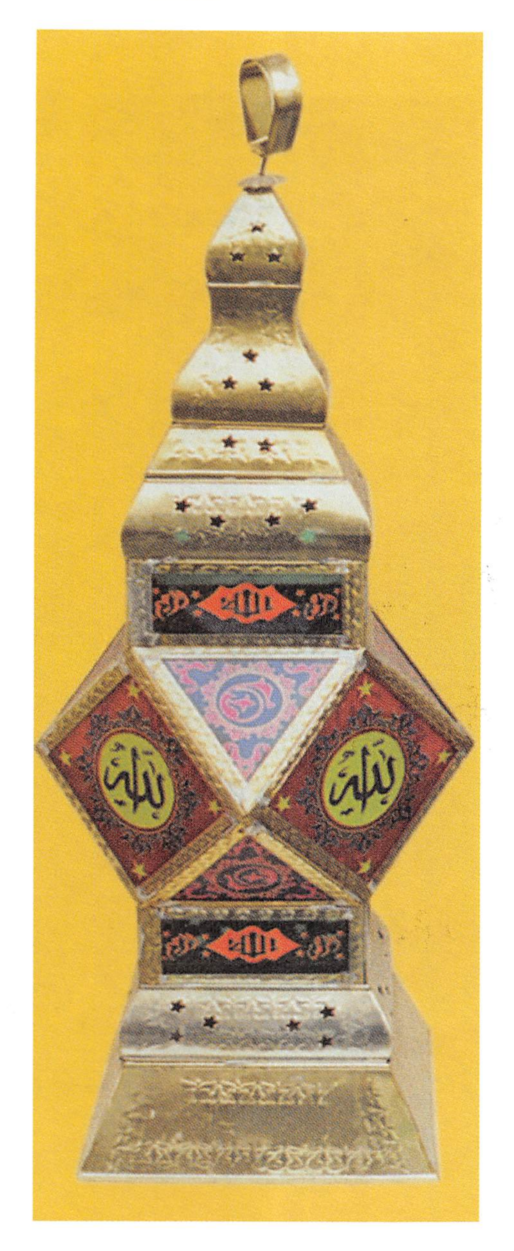


فانوس رمضان..

طقس اجتماعي وإبداع شعبي

لا تكتمل فرحة الأطفال بشهر رمضان المبارك إلا بالفانوس.. ومع كثرة المغريات التي أتى بها التطور واجتذبت اهتمام المواطنين.. مثل برامج التليفزيون المسلية والمسلسلات المثيرة والاحتفالات والزيارات المتلاحقة خلال شهر رمضان، فإنها لم تصرف الصغار عن شراء هذا الفانوس والسير به في مجموعات تهلل لقدوم الشهر الكريم.. ويستمر ذلك طوال لياليه الساهرة.. ويكون الفانوس من مظاهر زينتها بأشكاله وتصميماته التي ازدادت زينةً وبهاءً في السنوات الأخيرة.

وحسب أغلب المؤرخين.. فإن هذه العادة ارتبطت بفترة حكم الفاطميين لمصر التي استمرت قرنين من الزمان بدءًا من منتصف القرن الرابع الهجري.. فمن قائل إنها بدأت بأمرٍ من الخليفة المعز لدين الله بأن يعلق صاحب كل بيت وكل دكان فانوسًا أمام مِلكِه لإضاءة الشارع طوال شهر رمضان.. ومن قائل إن الاحتياج إليه نشأ لارتباط الشهر بتبادل الزيارات بين العائلات، فكان يسمح للسيدات بالخروج في لياليه للقيام بهذه الزيارات والعودة حتى ساعة متأخرة من الليل، وكان لابد للسيدات من سراج ينير لهن الطريق عند الذهاب والعودة، فكان الأطفال يرافقونهن بالفوانيس إلى مكان الزيارة بدلاً من المشاعل التي تتعرض للإطفاء في مواجهة الريح، ثم يبدءون بعد ذلك لعبهم على أضوائها في الشوارع والساحات، حتى يحين وقت العودة مع أهلهم إلى المنازل... ومن قائل إن بداية استخدام الفوانيس كانت مع قدوم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي لأول مرة إلى القاهرة ليلاً في الخامس من رمضان عام 358هـ، فاستقبله أهل القاهرة بالمشاعل والفوانيس فبهرته



هذه الاحتفالية، وأوصى بأن تتكرر مع مقدم رمضان من كل عام، وأن تقام في لياليه حلقات الذكر والاحتفالات الشعبية التي كان الفاطميون يشجعونها.. وهكذا أصبح الفانوس رمزًا ثابتًا لدخول شهر رمضان كل عام.

ولكن وجود الفانوس ـ كنوع فني ـ كان في الحقيقة سابقًا على الفاطميين في مصر؛ إذ أنه كان عنصرًا ملازمًا للعمارة الإسلامية في مسجد أحمد بن طولون وقصور الأمويين بالقاهرة بأشكال مختلفة، ما بين القنديل الزجاجي المنقوش بالآيات القرآنية، والفانوس النحاس المحفور أو المفرغ بالوحدات الزخرفية، كما كان يستخدم في الإضاءة المنزلية بأشكال مبسطة، لكن فانوس رمضان هو وحده الذي ارتبط بالفرحة التي تعم البلاد وتوحيد مشاعر أهل مصر كلها خلال أيام الشهر؛ مما جعل منه طقسًا اجتماعيًّا شعبيًا يتجاوز إرادة أي حاكم أو ولي للأمر، وهو الذي أزال الحواجز الطبقية بين الأغنياء والفقراء، لرخص ثمنه ولأنه يستخدم لفترة مؤقتة من العام ثم ينسى حتى يأتي العام التالي.

ومع كل ذلك.. فهو ليس أكثر من صندوق مخرم من الصفيح وبداخله شمعة، تحميها أجناب من الزجاج تلون بألوان الصبغة، فكان لهذا بعيدًا عن تعقيدات الفوانيس النحاسية الضخمة بما تضمه من زخارف معقدة... لكنه تعرض في السنوات الأخيرة لمنافسة شرسة من الفانوس الصيني المستورد الذي أغرق البلاد برخص ثمنه وبألوانه المبهرة من خلال مادة البلاستيك التي يصنع



منها، مع تزويده بوسائل الإغراء السمعية والبصرية، مثل شرائط بأصوات المؤذن للصلاة وبعض الأغاني الشائعة، وبلمبات الإضاءة الكهربائية التي تومض وتنطفئ وغير ذلك.. وكان لاستخدام مادة البلاستيك في صناعة الفانوس الصيني ميزة تنافسية في تنويع تصميماته بلمسات أنيقة وإن جاءت بعيدة تمامًا عن الروح المصرية الأصيلة، وأخذت هذه المزاحمة التجارية في الانحسار، وعادت لفانوسنا مكانته وزاد الإقبال على شرائه، خاصة مع اجتهاد المنتجين لتطويره وتحديثه، مع ارتفاع وعي المواطنين بمسئوليتهم عن الدفاع عن تراثهم وتمسكهم برموزه.



إن المكانة التي يحتلها فانوس رمضان في نفوس الشعب لا تأتي من وظيفة نفعية في حياة أبنائه، بل لأنه تحول إلى طقس يدخل في صميم المعتقدات الشعبية، ثم تحول من طقس إلى مظهر احتفالي ليس من المهم فيه الأسباب الأصلية لوجوده (شأن الاحتفال بموالد الأولياء)، ثم تحول الاحتفال إلى بهجة تحتوي بداخلها الوظيفة النفعية والطقس الاجتماعي والإشباع الجمالي الخالص في وقت واحد... لهذا شهد الفانوس مراحل متتابعة من التطور الفني في تصميماته وزخارفه، وازدادت سرعة هذا التطور عند تعرضه للمنافسة الشديدة مع الفانوس الصيني.. فتنقلت تصميماته بين أشكال المربع والمستطيل والشكل المسلوب والنجمي والدائري، وبين أشكال المعين والمكعب والمئذنة والقبة، وتأثر بالزخارف والأنماط الإسلامية لكن بأسلوب الفنان الشعبي، كما زوده المصمم بالإضاءة الكهربائية بدلاً من الشمعة، وابتكر أحجامًا صغيرة ومتناهية الصغر بأشكال غير تقليدية، كما لحق التطوير بالأنماط القديمة، فتم تزويدها بشرفات وفتحات وقباب وأبراج ونجوم ومدرجات وصور ملونة وآيات قرآنية.

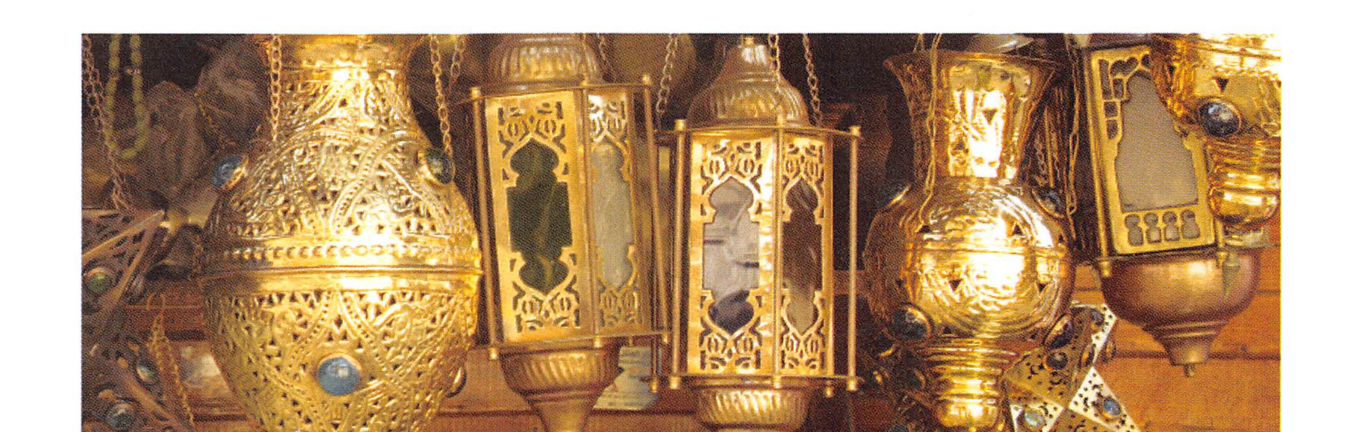




ومن الطريف أن الحرفيين المختصين بعمل الفوانيس هم في الواقع من فئة «السمكرية» الذين يمارسون مهنة لحام مواقد الجاز البدائية، ويعملون في مجال الفوانيس بصفة موسمية قبل مجيء شهر رمضان كل عام ببضعة أشهر، حتى ينتهي الشهر فيعودون إلى حرفتهم الأصلية البعيدة تمامًا عن الفن، ونلاحظ أن الورش التي يمارسون فيها عملهم تتركز ـ منذ عشرات السنين ـ عند بوابات القاهرة التاريخية.. من بوابة المتولي.. إلى بوابة الفتوح وبوابة النصر (شمال القاهرة).. إلى باب الشعرية.. وأغلب الظن في تفسير ذلك: هو أنهم فئة على هامش المجتمع تجاوزها الزمن مع تجاوزه لصناعتهم الأساسية وهي «وابور الجاز» الذي لم يعد له استعمال في العصر الراهن تقريبًا، فظلوا عند الأطراف ينتظرون فرصة للكسب شهرًا واحدًا في السنة من عملهم في صناعة الفانوس.

لكن مع مرور الزمن وتزايد الطلب على الفانوس، تغيرت نظرة المجتمع إليهم واتسعت صناعتهم، وأصبح من بين من يطلبون الفوانيس ويدفعون فيها الكثير أصحاب الفنادق الكبرى، الذين صاروا يكلفون الحرفيين بصنع فوانيس بأحجام هائلة لوضعها في القاعات الكبرى بفنادقهم خلال شهر رمضان.. ونفس الطلب تطلبه بعض المحلات التجارية لتعليق الفوانيس أمامها جذبًا للجمهور وتيمنًا بالشهر الكريم.. وأدى ذلك إلى أن يستمر العمل في الفوانيس أغلب شهور السنة لإنجاز الأعداد والأحجام المطلوبة منها في وقت مبكر قبل أن يفاجئهم دخول الشهر فلا يستطيعون الوفاء بالكميات المطلوبة منهم.

وتمر صناعة الفانوس بعدة مراحل: تبدأ بتجهيز الخامات الأساسية، وهي ألواح الصفيح البراقة وقصدير اللحام والألفونيا



وألــواح الــزجــاج.. ويـتـمّ اختيار التصميمات المطلوبة وعمل «الاسطمبات» لكل جزء من الفانوس.. ثم توزع مهام التنفيذ على عدة ورش.. منها ما يقوم بتفريغ الأسطح المختلفة للفانوس حسب الـزخـارف والأشـكـال في التصميم.. ومـا يقوم بكبس الجوانب والأسطح التي تتطلب خرومًا ونتوءات عن طريق مكبس الكردون.. وما يقوم بقص وتجميع القواعد والرءوس للفوانيس بأشكال مربعة أو مخروطية أو مدرَّجة كالهرم أو مشرَّحة بشرائح رفيعة من الصفيح كأسنان المشط... ويتم تجميع مختلف القطع ولحامها.. وهـي تسمى «عملية القيام» أو «تجميع العفشة».. حيث يتم لـحـام الأجـزاء المتفرقة من الفانوس بعد تثبيت قطع الزجاج التي سبق تلوينها أو إلصاق الزخارف المطبوعة على أسطح الزجاج بواسطة شرائح شفافة تحمل الرسوم والكتابات والوحدات الزخرفية وأخيرًا يتم تركيب «العُلِّيقة» أو الحلقة التي يُمسَك منها الفانوس عند قمته.

وأُطلقت أسماء طريفة على أنماط الفوانيس.. فهناك «الصاروخ» و«النجمة» و«المقرنص» المستلهم اسمه من شكل المقرنصة الإسلامية و«تاج المُلْك» نسبة إلى التاج الملكي، و«فاروق» نسبة إلى الملك المخلوع، و«البرلمان» للتشابه بين قبته وقبة مجلس الشعب، و«الفنار» على هيئة فنار الإسكندرية، و«شقة البطيخ» لتشكيل جوانبه على هيئة شقة البطيخ، و«أبو الولاد» الذي يتكون من فانوس كبير تثبَّت على جوانبه بعض الفوانيس الصغيرة، و«طار العالمة» أي دف الراقصة، لقرب جوانبه من شكل الدف الذي تزف به الراقصة العروس.. وغيرها من الأسماء[1]... والـنـوع المسمى بالنجمة يتفرع بدوره إلى أنماط منها ما يتخذ شكل النجوم السداسية أو شكل النجوم الثمانية.

وأصبح الحرفيون الذين يصممون الفوانيس يواكبون الأحداث الهامة بتصميماتهم، مثلما ابتكروا فانوسًا باسم حسن نصر الله، تعبيرًا عن التعاطف الشعبي في مصر مع جيش المقاومة الشعبية ضد إسرائيل بقيادة الشيخ حسن نصر الله، كما ابتكروا فانوسًا آخر باسم «الكورة» ظهر خلال اشتراك مصر في مونديال إفريقيا 2006.

(1) محمد دسوقي: «الفنون اليدوية في مصر» ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة 2008 ص132.

فن التكفيت

عناق النحاس والفضة

لكل فن بلاغته التعبيرية والجمالية، وقد عرف الفنان المسلم بلاغة التشكيل بالخامات على مستوى ينافس الفنان الحديث بتعدد الأنماط الزخرفية والتلخيص المجرد لمظاهر الطبيعة والأشكال الهندسية، وإضافة الخامات المختلفة بعضها فوق بعض، لا يكتفي في ذلك بالتعبير عن المثاليات العقائدية أو الأغراض النفعية، بل يتطلع إلى تحقيق الرؤية الجمالية الخالصة لذاتها، مفجرًا ذلك الحوار البصري الأخاذ بين مختلف الأنماط والخامات، ومحققًا المتعة الناجمة عن التباين بين ألوانها وملامسها وإيقاعاتها المنغمة، وكان الفنان الحرفي المصري أبرع من لعب بتداخل الخامات المختلفة وتباينها فوق القطعة الفنية الواحدة، مستلهمًا عناصر العقيدة والطبيعة والأنماط الفنية الوافدة إليه من شتى الأمصار عبر التاريخ.

ومن الحرف الفنية التي تجمع أكثر من خامة واحدة على نفس القطعة: فن التكفيت بالفضة والذهب؛ أي تطعيم أسطح النحاس بهما، وهو فن يحتل مكانة رفيعة بين الحرف التقليدية المتوارثة منذ قرون ممتدة حتى اليوم، وإذا كانت الدول والسلاطين والأمراء والأثرياء هم الرعاة



له في الماضي، فإنه يتواصل اليوم على أيدي أحفاد الحرفيين العظام في ورشهم الصغيرة وبأموالهم القليلة، وأدواتهم البسيطة؛ ليلبي حاجة الحياة المعاصرة إلى تجميل الأواني والصواني والصناديق النحاسية النفيسة، في شكل تحف فنية تخطف الأبصار، ويقبل عليها عشاق الفنون الإسلامية في شتى بقاع العالم؛ لما تتميز به من إبهار وثراء جمالي وتنوع بين بريق اللونين الفضي والنحاسي، وربما الذهبي أيضًا وإن قل استخدامه.

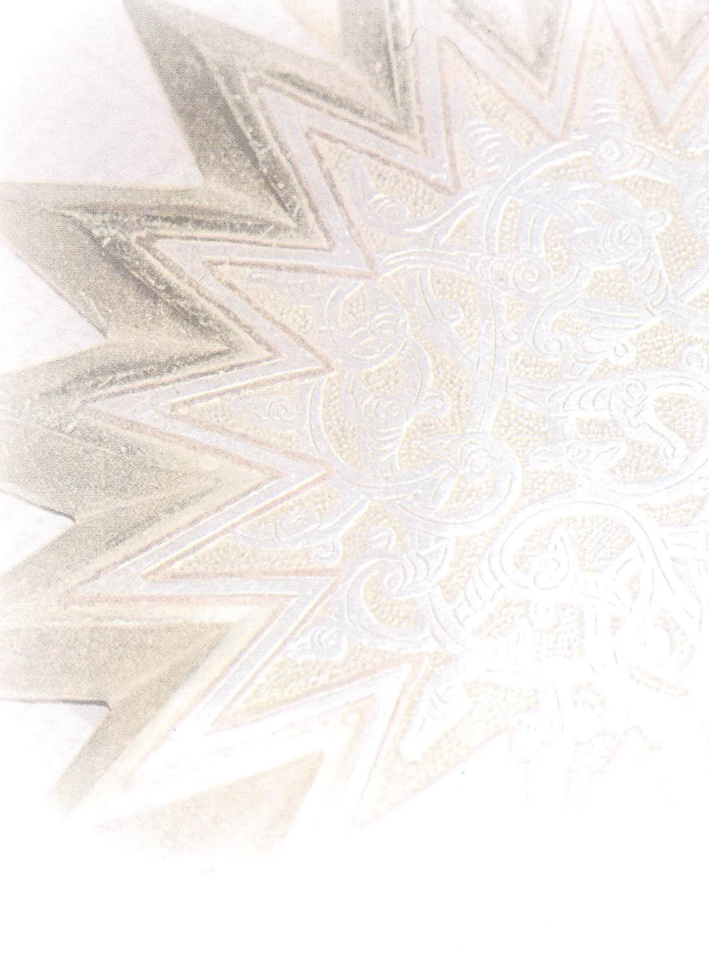


إن الإيقاعات المنغمة للزخارف النباتية والهندسية، أو لحروف الكتابة العربية بشرائح الفضة والذهب على المسطحات والمجسمات النحاسية - هي نوع من الحركة الخطية المتتالية في ترديد موسيقي متواصل، عبر أشكال أسطوانية أو دائرية أو متوازية الأضلاع، بدرجات متنوعة من السُّمك والرقة لشرائح وأسلاك الفضة والذهب، إنها المقابل البصري التشكيلي لدندنة آلة العود بإيقاعاتها العربية العذبة، وهي القيمة الجمالية المرهفة التي ترتقي بالمنتج الحرفي من مستوى الوظيفة النفعية إلى مستوى العمل الفني الذي لا يفقد قيمته بانتهاء الحاجة الوظيفية إليه أو بمرور الزمان.

إن تراثنا الفني الإسلامي، وكذلك ورش الحرفيين الحاليين ومعارض التحف الفنية، تضم العديد من أنماط القطع المكفتة من الأواني والأطباق والصواني والأباريق والصدريات[1] وعلب المصاحف وخزائن المجوهرات التي تبدو في حد ذاتها قطعة من هذه المجوهرات، ويختلف أسلوب التكفيت من عمل إلى آخر، فأحيانًا تضاف الشرائح أو الأسلاك الفضية إلى سطح النحاس دون أن تتضمن نقوشًا فوق الفضة، وأحيانًا أخرى يقوم الحرفي بالنقش على هذه الشرائح بعد تثبيتها فوق أسطح النحاس؛ مما يعطي ملامس وتموجات بصرية أخاذة، وأحيانًا ثالثة تتعانق وحدات الزخارف أو تتبادل الأماكن أو تتقابل منفصلة على سطح النحاس، شأنها شأن التأليف الموسيقي.

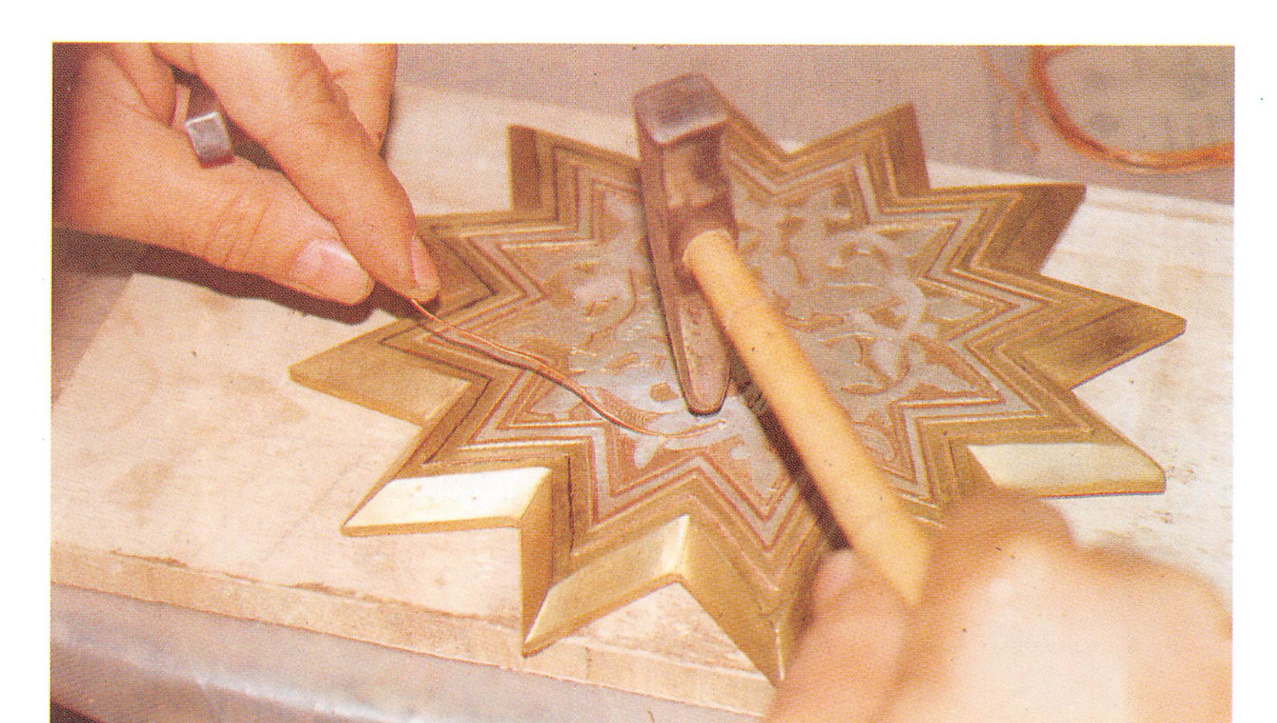
وإذا اعتبرنا التكفيت نوعًا من فنون التطعيم، فإنه يعود بلا شك إلى الفن الفرعوني، فالأقنعة الملكية من الذهب تتضمن عناصر

(1) الصدرية: وعاء نحاسي عميق منقوش بالزخارف الغائرة والبارزة والمكفتة.



مدمجة من خامات أخرى من المعادن والزجاج والأحجار الكريمة والمينا، وخير مثال على ذلك هو قناع الملك توت عنخ آمون والكثير من صناديق المومياءات ومن قطع الأثاث الجنائزي التي تحفل بها متاحف العالم. لكن خبرة مصر بفن التكفيت بالذهب والفضة في العصور الإسلامية ترجع إلى احتكاكها الفني بالعصر العباسي في العراق، بعد أن انتشرت منه إلى شتى الأقطار والأمصار، ونشأت من أجله مراكز حرفية مختلفة بالعالم الإسلامي، مثل مدن هراة ونيسابور وخراسان الإيرانية، التي باتت تنافس مدينة الموصل العراقية، وهي مركز التحف المعدنية التي ازدهرت على أيدي الأتابكة ذوي الأصل السلجوقي، خاصة في عهد أسرة زنكي التي ازدهرت كراعية للفنون.

وشهد القرن الثالث عشر الميلادي ـ زمن حكم المماليك لمصر ـ أمثلة رائعة لفن التكفيت، خاصة عصر السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون عام 1294م، ولاتزال نماذجها تزين متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مثل كرسي العشاء المكفت بالذهب والفضة وعلب النحاس الأحمر والصواني والأباريق والشمعدانات، كما توجد نماذج رائعة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، خاصة الإبريق الشهير للسلطان قلاوون، ويوجد أيضًا بمتحف اللوفر بباريس طشت نحاسي مكفت بالفضة للسلطان الأيوبي أبوبكر الثاني سلطان مصر



وسوريا بين عامي 1238 ـ 1240م، كما يضم متحف الأرميتاج في روسيا مجموعة من الأباريق من النحاس الأحمر المكفت بالفضة من بواكير هذا الفن.

وكان لتوافر خام النحاس في العراق وإيران ومصر أكبر الأثر في التنافس على خلط النحاس الأحمر والقصدير لإنتاج البرونز، أو خلط النحاس الأصفر والزنك ليكون مادة يكفت بها النحاس الأحمر، وجرى التكفيت وفق تقنية فنية عالية، عن طريق مجموعة من أقلام النقش الصلبة مدببة السن مشطوفة بدرجة معينة، ويقوم الحرفي بوضع التصميم الزخرفي على بدن أو سطح قطعة النحاس بالحبر الأسود، ثم يحفرها بإزميل صلب ومطرقة بعمق معين في النحاس مع ميل من الجانبين ليكون الخط عريضًا من الخارج وضيقًا في العمق، ثم يبدأ في التطعيم باستخدام سلك الفضة بسمك الخطوط المحفورة، ويتم استخدام أزاميل بأنواع مختلفة بين المدببة وغير المدببة لتتناسب مع أماكن الحفر المراد إنزال الفضة بداخلها، وبالطرق على سلك الفضة يتم تثبيته بالطرق بقلم التنزيل حتى يتمدد، ثم يقوم الحرفي بتنزيل سلك ثان فوق السلك الأول أو بجانبه لملء الفراغات المحفورة، وشيئًا فشيئًا تتماسك الأسلاك مع بعضها البعض وتشكل شريطًا رفيعًا وكأنه مقصوص ملصق بسطح النحاس، بعد ذلك يضيف الحرفي ما يشاء من نقوش زخرفية على سطح الفضة، وهي عملية مزدوجة الغرض لتثبيت الفضة من ناحية، ولإضافة اللمسة الجمالية وتحقيق التناغم مع الزخارف السابقة فوق النحاس من ناحية أخرى.

وقد يأتي التكفيت بالفضة بسطح بارز على سطح النحاس، وهو ما يطلق عليه فن «الربُّوسيه» الذي ازدهر في العصر الأيوبي، وكثيرا ما تكون الإضافات الفضية على أشكال إنسانية وحيوانية لمناظر الصيد وغيرها وليست على هيئة زخارف مجردة فقط.





المخرمات النحاسية

من التقبيب إلى الشفتشي

تعددت أغراض استخدام النحاس في فنون الحرف التقليدية الإسلامية بين الأواني والصواني والأباريق والأبواب والثريات والحلي وغيرها، كما تعددت الوسائل والأنماط والتقنيات في تنفيذها؛ من فن النقش إلى فن التكفيت إلى فن التقبيب إلى فن التفريغ والتخريم.. وهذا الفن الأخير يعد أحد الحرف القائمة بذاتها، ومن خلالها ترك لنا الفنان المصري المسلم تراثًا شديد الثراء؛ إنه فن العزف بالضوء، ومثلما كان الضوء هو بطل المشهد البصري عبر ثقوب المشربية في الشرفات الخشبية المخروطة من الخشب، كذلك كان الضوء هو المحرك لمشاعرنا وأخيلتنا من خلال ثقوب الثريات والقناديل والمشكاوات والشمعدانات، وتفنن الحرفي المصري في تفريغ هذه المصابيح بالثقوب والزخارف الدقيقة بمهارة وإتقان، مشكلاً منها إيقاعات نغمية بالضوء الذي يشع من



داخلها وينتشر فيما حولها مكونًا نجومًا وأطيافًا ورؤى حالمة تغازل الخيال.

لكن الحرفي الفنان لم يقتصر على استخدام المخرمات في وحدات الإضاءة، بل اتخذها أيضًا كزينة لأبواب المساجد والقصور، وللكوابيل الحاملة للفوانيس، وللمباخر وزوايا قطع الأثاث، ولكعوب الأباريق والكئوس والأواني، ولصناديق المجوهرات والملابس، ولغير ذلك من الأغراض العملية في الحياة اليومية، مثبتًا شرائحها المزخرفة بالخروم فوق ألواح الخشب، فيضفي على الأشياء رونقًا وأبهة ومهابة تتجاوز بها الأغراض النفعية.



وإذا عدنا إلى التاريخ المصري القديم فسوف نجد أن الفنان المصري كان أول من استخدم هذا الفن بأشكال مختلفة.. إن كرسي عرش الملك توت عنخ آمون على سبيل المثال مصنوع من الخشب المكسو برقائق الذهب المرصع بالفضة والخزف والمرمر والزجاج الملون، لكن شهرة فن تخريم النحاس بمفهومه المتعارف عليه ترجع إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين في سوريا وكان مرتبطًا بالمجوهرات الذهبية، وتزامن ذلك مع التفريغ في الأخشاب والنحت الغائر في أسطحها حتى تبدو كالمفرغة، ودخل هذا الأسلوب في العديد من الأغراض والأنماط التي تستخدم فيها الأخشاب والمعادن، مثل كساء الجدران والأسقف والخورنقات (أو فتحات دواليب الحائط) وأقواس الأبواب في العمارة، أما تخريم النحاس



فتركز بشكل أساسي في زخارف الثريات والفوانيس والقناديل والأبواب، وبشكل ثانوي في زخارف الأثاث وأدوات الزينة ولوازم المائدة.

وتضم ثريات السلطان قايتباي أعظم أنواع التخريم في النحاس، فقد بلغت من الدقة والنعومة والشفافية درجة تجعلها أقرب إلى نسيج الدانتيللا.. وهو ما يحيل الضوء إلى نور يشع الغموض والسحر ويحرك الخيال نحو جلال الخالق الذي وسع نوره السماوات والأرض، ومن هنا كثر استخدام الثريات النحاسية في المساجد، وأضيفت إليها قطع الزجاج الملونة أو الأكواب الزجاجية المدلَّاة أسفل الثريا والمصنوعة بطريقة النفخ.

ومن أمثلة الثريات الكبرى ووحدات الإضاءة النحاسية ما نجده في مسجد الأمير محمد علي بالقلعة وقصره بالمنيل ومتحف جاير أندرسون أو بيت الكريتلية بحي الخليفة أو بقصر عابدين، هذا فوق ما يحتويه متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من تحف رائعة في هذا الفن، خاصة ما صنع في عهد سلاطين المماليك مثل الناصر بن قلاوون وقنصوه الغوري.

ويضم متحف المتروبوليتان بنيويورك إبريقًا نحاسيًّا يشبه إبريق مروان بن عبد الحكم آخر خلفاء الدولة الأموية، في حجمه الهائل، وهو موجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أما الإبريق



قلادة فضية بزخارف الشفتشي باستخدام حروف الكتابة التي تشكل بعض الأدعية حول لفظ الجلالة.



نماذج من الأواني النحاسية المشكلة بأسلوب الروبوسيه.

الموجود بمتحف المتروبوليتان فإن الجزء العلوي من رقبته يشتمل على زخارف مفرغة مستوحاة من أشجار النخيل، وتصل هذه التفريغات فيه إلى درجة الإعجاز، حتى اختلف الدارسون والمهتمون بالفنون حول كيفية التفريغ.

غير أن أغراض استخدام الأشكال المخرمة والمفرغة قد تعددت خارج المساجد والقصور والجدران، فهي تدخل في الحلي وأدوات الزينة وإطارات الصور وأدوات المائدة والقواعد لكئوس الشراب وكل ما يدخل في الحياة اليومية للإنسان، فينتقل بها من مستوى الوظيفة النفعية إلى مستوى الجمال والإبداع كتحفة فنية في حد ذاتها.



أدوات العمل في المشغولات النحاسية المختلفة.

يعتمد أسلوب تخريم النحاس على قلم من الصلب ذي سن مشطوف بدرجة ميل معينة، ويتم الطرق عليها فوق لوح النحاس، مع الاستعانة بمبارد رفيعة تعرف في قاموس أهل الحرفة بـ«مبرد ذيل الفار»؛ إيماء إلى شكله الأسطواني الخشن والرفيع. أما التفريغ واسع المساحات فقد ابتكر له الحرفي أدوات دقيقة تستخدم مع منشار الأركيت الذي استعمل حديثًا بديلاً عن الإزميل.

بلغ فن التخريم أوج عظمته في عهد سلاطين المماليك في مصر؛ لكثرة المباني التي أقاموها بين المساجد والمدارس والأسبلة وغيرها، فضلاً عن تجديد المساجد القديمة، فنشأت من ذلك روح المنافسة والابتكار بين الحرفيين في تخريم وتفريغ ثريات المساجد ومباخرها، وكذلك في تفريغ حروف الخط العربي المحفوفة بهوامش



معلقات نحاسية بنظام التفريغ.

من الوحدات النباتية مثل الوردة والفروع والأوراق، كمحسنات زخرفية ومكملات للفراغ بين الحروف.

وقد شهد العصر الحديث تقدمًا كبيرًا في صناعة أدوات التفريغ مثل منشار الأركيت حتى بلغ سمك السلاح جزءًا من المليمتر؛ مما أدي إلى دقة متناهية في التفريغ بلغت حد المنمنمات القديمة، مثلما نجد في تحف بعض القصور الملكية، وشهدت وحدات الإضاءة الجصية انحسارًا أمام إقبال الحرفيين على عمل وحدات الإضاءة النحاسية، إلى جانب تخريم المجسمات مثل المباخر والأباريق والقلل النحاسية.

ويرتبط بفن التفريغ والتخريم في النحاس فن آخر هو فن «الروبُّوسيه» الذي يقوم على الضغط على سطح النحاس بأدوات دقيقة لتكوين أشكال زخرفية وتكوينات فنية على الوجه الآخر لسطح المعدن، وتتحاور المخطوط والمساحات والأشكال البارزة مع الضوء في إيقاع بصري منغَّم، كما تتحاور مع بعض خيوط الفضة التي تُكفَّت بها الأسطح النحاسية محدثة وميضًا هادئًا، وهنا تتخطى القطع من هذا النوع غرضها العملي البحت وتستحق لقب المجوهرات وأدوات الزينة.



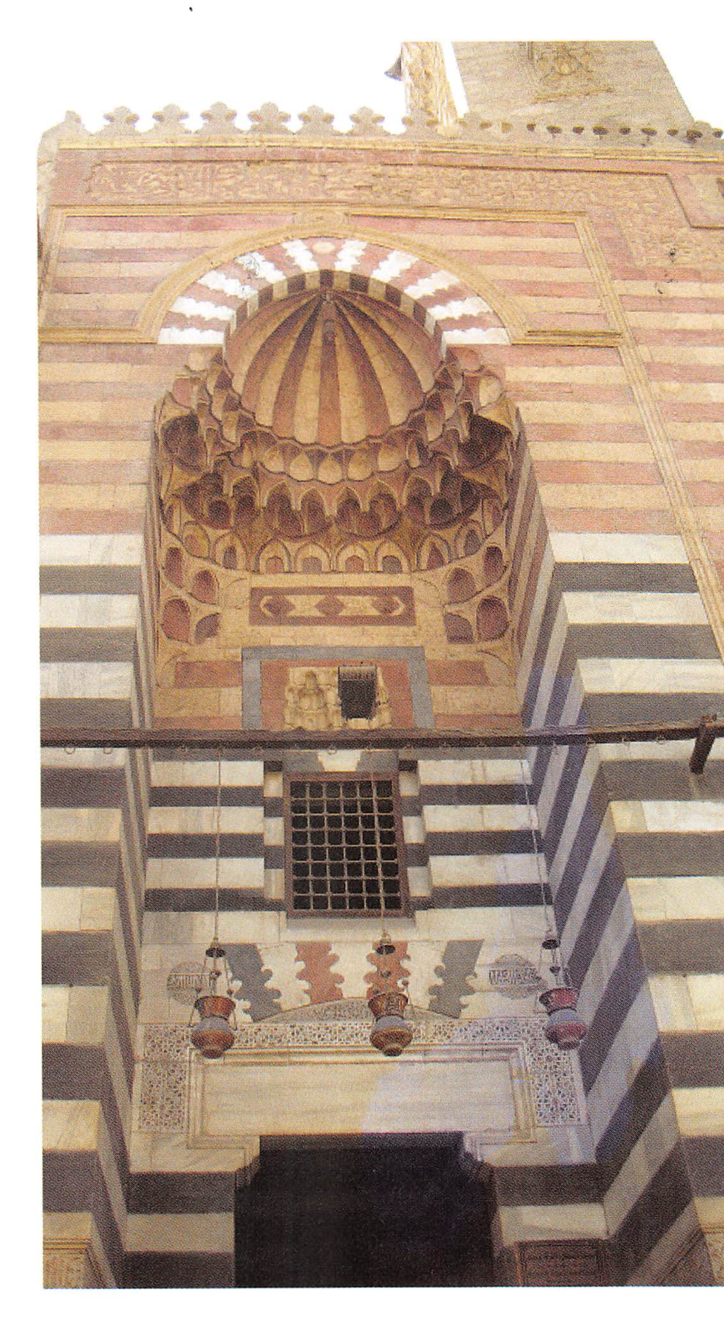
تحف نحاسية بأشكال متنوعة.



من أعمال الحرفي الفنان هلال السمان تجمع بين المجسمات والمخرمات.

4. عائلة الحرف الحجرية:

زخارف النحت على الحجر



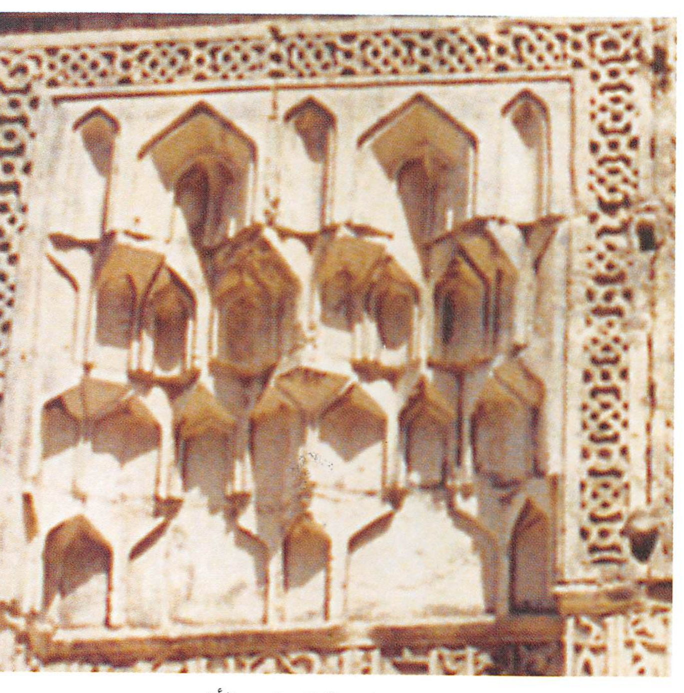
في العمارة

كان الحجر على مر الزمان أداة الإنسان الأولى في صنع الحضارة، به تحدى الطبيعة والفناء، وشيد الأهرامات والمقابر، ودور العبادة والأضرحة، والتماثيل والعمائر، وبه جمَّل مظاهر حياته ومماته أيضًا، فكان النقش والحفر والتجسيم على الأحجار وسيلة الفنان للإبداع، وإحالة الجماد إلى تجليات من الجمال والمتعة البصرية والروحية.

ومصر بلد أول حضارة في التاريخ قامت على تشكيل الأحجار لتحقق كل تلك المعاني، فكان النحت على الأحجار هو معجزتها التي يحار العلماء في كشف أسرارها حتى اليوم، ومنها ولدت الحضارات اليونانية والرومانية والمسيحية.. ومنها تواصلت في مصر - ولاتزال متواصلة حتى اليوم - أجيال الحرفيين التي جعلت من قطع الحجر معزوفات بصرية أخاذة بقيم الفن الأصيل، من خلال زخارف الكنائس والمساجد والقصور والأسبلة والوكالات والأضرحة.. وحتى شواهد القبور.

لقد كانت في مصر عبر عصور الحكم المتعاقبة على مر التاريخ، طوائف وأجيال من نحَّاتي الأحجار، بسواعدهم القوية يهزمون الصخور ويستخرجون من الجبال الصلدة كتلاً، سرعان ما تحيلها الأنامل الذهبية إلى قطع فنية؛ تمثالاً أو عمودًا أو عقدًا أو حلية للمئذنة أو شرفة للمسجد أو مقرنصات ومدليات للبوابات الشاهقة.. إن العناصر الزخرفية على الأحجار كانت في الحضارة الإسلامية بمثابة الحُلَّة الجميلة التي ترتديها العمارة، فتكسبها الأناقة والزينة فوق التسامي والمهابة.

وإذا كانت مسيرة التطور قد اتخذت مسارات بعيدة عن المعتقدات التي أفرزت تلك الفنون، وأوقفت نمو الأنماط المعمارية التي كانت تحتويها، وإذا كانت الآلة والمواد الصناعية الحديثة والقوالب الجاهزة قد زاحمت يد الإنسان الحرفي في نحت الأحجار، وفى صنع النقوش الجمالية فوق ما يشيد من عمائر حجرية، فلاتزال الأنامل الحساسة للحرفي المصري قادرة على تحدي تلك العوامل، وإضافة لمسات الجمال فوق قطع الأحجار بإزميلها المرهف، معتمدة على ما توارثه الحرفي من خبرة ومهارة، ومن وحدات زخرفية نباتية وهندسية، ومن كتابات عربية بخطوط النسخ والثلث أو بالخط الكوفي، بنفس تقنيات الحرفي المسلم في الماضي وصبره وهو يعالج تيجان الأعمدة أو كرانيش المباني أو حليات المآذن أو مقرنصات البوابات أو عرائس الشرفات أو آيات القرآن وعبارات الدعاء فوق شواهد الأضرحة وجدران المساجد.



مقطع من واجهة الجامع الأقمر.

وإذا أخذنا المقرنصات مثالاً على هذا الفن، فسنجد أنه شاع استعماله في الأندلس وخاصة قصر الحمراء وفي بلاد المغرب، وقد أخذت فكرة المقرنصات أو الدلايات الحجرية من الكهوف الطبيعية؛ حيث تتدلى الأشكال الشبيهة بالنحت من أسقف الكهوف وتثبت على حالها، وهكذا استوحاها المهندس الفنان ليحيلها إلى أشكال جمالية تتوالد من بعضها البعض طبقة إثر طبقة في شكل حليات زخرفية متماثلة.. وتختلف المقرنصات في أشكالها وأنماطها بين



أعلى مسجد السلطان الغوري بالأزهر.

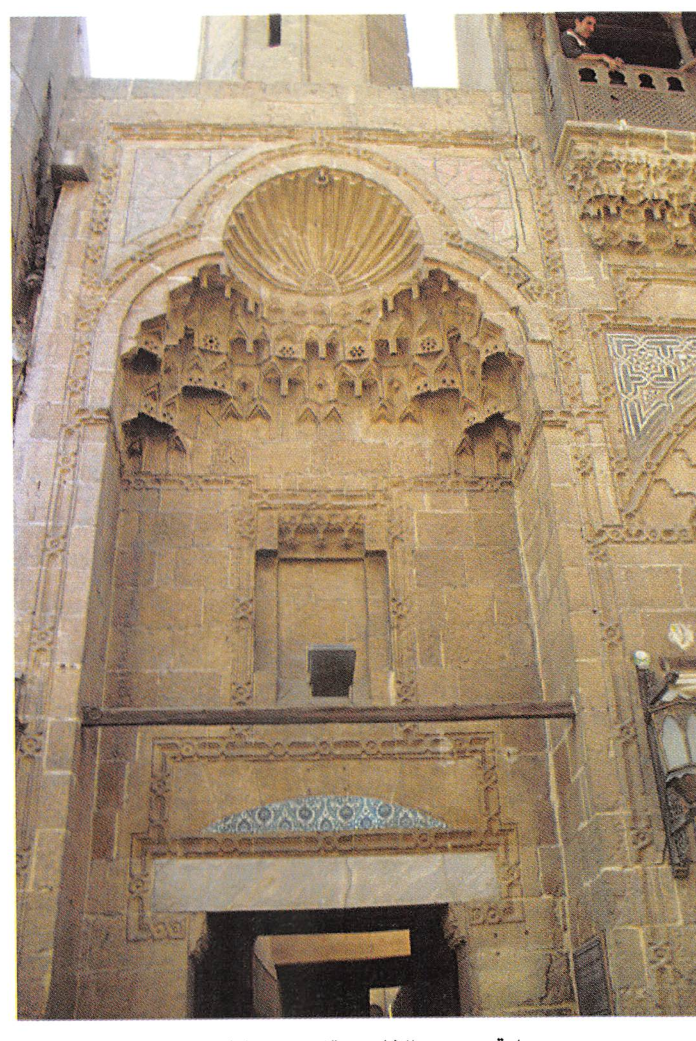


المقرنصات الشبيهة بالعقد المخموس، والمقرنصات المدببة، والمقرنصات الكبيرة، والمقرنصات الخاصة ببطنية العقود، ومقرنصات تيجان الأعمدة بأنواعها، والمقرنصات المركبة.. ولكل من هذه الأنواع مكان تستخدم فيه، وطريقة في تشكيله وتوظيفه، بحيث تتلاقى خطوطها من أعلى إلى أسفل.

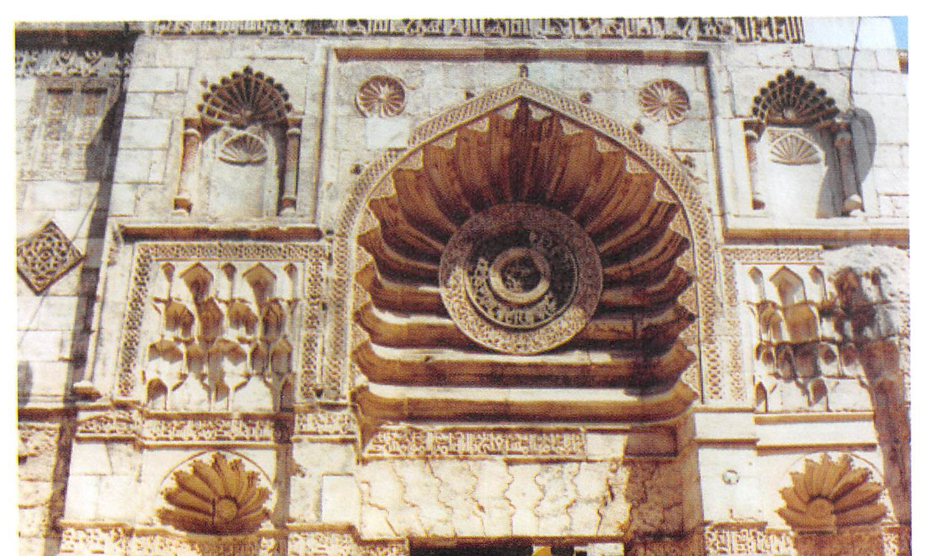
وتستعمل المقرنصات الكبيرة أسفل القباب؛ للتمهيد بين المربع والدائرة بالمثمن، ومن المثمن إلى المقرنصات، وأحيانًا توضع بين هذه المقرنصات فتحات تسمى قندليات، والقندلية عبارة عن شباك من الزجاج الملون مثبت بالجبس.

أما المقرنصات في بطنية العقود والبوابات فهي تتدرج من أعلى إلى أسفل وإلى الداخل في صفوف متتالية تسمى «حطات»، ويتوقف عدد هذه الحطات على مدى فراغ العقد أو البوابة..

ونأتي إلى مقرنصات تيجان الأعمدة.. وتتعدد صفوفها (أو حطاتها) بحسب طول قطر بدن العمود وارتفاعه؛ بحيث تتدرج الدلايات من أعلى التاج إلى أسفله (أي أعلى بدن العمود) إما بحطة واحدة أو اثنتين أو ثلاث، على أن تكون نسبة ارتفاع العمود متماشية مع تصميم حطات المقرنص. ويتخذ هذا التصميم غالبًا شكلاً هرميًا غائرًا، ينتهي طرفا قاعدته بعمودين مسلوبين؛ بما يوحي بشكل المحراب الصغير.. وتتعامد صفوف هذه المحاريب فوق بعضها البعض في تناغم بصري مع حركة الضوء المتغيرة، وتلك إحدى تجليات الفن العربي الذي تميزت به الأنامل الذهبية للحرفي المصري فوق الأسطح الحجرية.



بوابة مسجد الناصر قلاوون بشارع المعز.



واجهة الجامع الأقمر بشارع المعز.

الخط العربي في العمارة

بقدر ما حفظ القرآن الكريم اللغة العربية وجعل منها رباطًا بين العرب والمسلمين، فإن العمارة الإسلامية كانت كذلك سجلاً لجمال اللغة العربية، شكل منها آليات خالدة لبدائع الخطوط وقداسة ما تمثله من آيات قرآنية أو معانٍ روحانية.

وتميزت العمارة الإسلامية في مصر ـ أكثر من غيرها من الأقطار ـ بثراء الكتابات على جدرانها وقبابها وعقودها وأعتابها، فوق أحجارها أو فسيفسائها، أخشابها أو زجاجها، محفورة غائرة أو بارزة مجسمة أو سطحية ملونة، متنوعة بين شتى أنواع الخطوط؛ من الثُلُث والنسخ والكوفي والديواني، متراوحة بين الصرامة الهندسية ذات الزوايا القائمة والمائلة، وبين الاستدارة اللينة والانسيابية الناعمة، ومتنقلة بين التعشيق المتداخل والمعقد بين الحروف، وبين التبسيط السلس اليسير في القراءة، وأيًّا كانت نوعيات الخطوط واختلافاتها، فإنها تتفق في عنصر أساسي يجمع بينها وهو الإيقاع الموسيقي لحركة الحروف.. سرعة أو بطئًا، رشاقة أو وقارًا.

والغرض من إضافة الكتابات على أسطح العناصر المعمارية والخشبية ليس دينيًّا فحسب، أو توثيقيًّا لتاريخ المبنى أو لتاريخ صاحبه، وليس مقصورًا كذلك على إضفاء صفات المهابة والخشوع أو على تنمية الرباط الروحاني والمعنوي بين المصلين أو الزائرين وبين الغاية العليا التي أنشئ المبنى من أجلها، بل هو فوق ذلك كله عنصر زخرفي يكمل الرؤية الجمالية للعمارة، ويحقق الروابط أو الفواصل البصرية بين أجزائها المختلفة، بما يؤدي إلى وجود حركة إيقاعية متناغمة، تطرب العين والقلب وتسمو بالروح، حتى ولو لم يقرأ الناظر إليها كلماتها بوضوح.



ولننظر هنا إلى الكتابات المحفورة داخل إزار خشبي يحيط بأروقة جامع ابن طولون وهو ثاني أقدم المساجد في مصر؛ حيث تزين سورتا البقرة وآل عمران هذا الإزار بالخط الكوفي البسيط البارز.

وفي المدرسة الصالحية التي بناها السلطان الصالح نجم الدين عام 648هـ / 1250م بحي النحاسين بشارع المعز لدين الله المعروف بـ(بين القصرين) يتوج الجزء الأسفل من كتلة المدخل بشريط من الكتابة البارزة بخط النسخ، تتضمن اسم السلطان وألقابه. ويعلو فتحة البوابة مباشرة عقد محاط بإطار من الزخارف النباتية، ويتضمن العقد نص أمر إنشاء المدرسة. أما العقد الكبير في أعلى الواجهة فتكتنفه دخلتان مستطيلتان مزخرفتان بالمقرنصات والمدليات تحصر بينها كتابات كوفية.

وفي ضريح السلطان الصالح نجم الدين داخل مبنى المدرسة من الجهة الجنوبية الشرقية محراب على هيئة دخلة نصف دائرية، ويحيط بطاقية المحراب حشوة مستطيلة من الجص، يتوسطها عقد منكسر يمتلئ بالمقرنصات، به إطار من الكتابات الكوفية على أرضية من الزخارف النباتية، كما يعلو كل باب من الداخل حشوة مستطيلة من الجص يتوسطها عقد منكسر بصفين من الأضلاع مشكلة بزخارف وكتابات كوفية، وبأسفل الحشوات الجصية بارتفاع ثلاثة أمتار من سقف الضريح إفريز خشبي يحزم الجدران الأربعة الداخلية بكتابات بالخط الثُلُث ذات لون أبيض تشتمل على نصوص قرآنية من سورة الفتح وسورة النور. أما داخل الضريح فنجد جميع العقود مرتكزة على إفريز خشبي يحيط بالجدران الأربعة كتبت عليه آيات قرآنية ومديح للرسول (ﷺ) بخط النسخ المرسوم بالطلاء، وعلى ارتفاع خمسة أمتار ونصف المتر تقريبًا إفريز

واجهة جامع قلاوون بشارع المعز.



خشبي آخر بكتابات نسخية بيضاء اللون يحمل اسم صاحبة الأثر عصمة الدنيا والدين والدة المنصور خليل..

ولا يخلو أثر من العصر الأيوبي أو الفاطمي أو المملوكي أو العثماني.. مسجدًا كان أو ضريحًا أو سبيلاً أو مدرسة أو قصرًا أو وكالة من كتابات الخط البديعة التي تفنن الخطاط والحرفي الفنان في مصر في نقشها وتزيينها بأنامله الذهبية المرهفة.

إن الجامع الأزهر يحفل بالنقوش الجصية البارزة والكتابات الكوفية مثل القبلة جهة الصحن بجوانبها وقبتها، وعليها آيات قرآنية من أول سورة يس، وآية الكرسي، وغيرهما من الآيات، وعلي أبواب الجامع العشرة نقشت كتابات في مناسبات مختلفة، منها الباب الذي جدده السلطان الأشرف قايتباي ونقش عليه اسمه وتاريخ إنشائه سنة 888هـ، وباب الرواق العباسي ونقشت على واجهته الحجرية أبيات من الشعر تحمل اسم الخديو عباس الذي رُمِّم الباب في عهده.

وفي المشهد الحسيني (جامع الحسين) نجد الضريح الخشبي وقد زين بالخط الكوفي وخط النسخ وهو تحفة في الحفر على الخشب من العصر الأيوبي الذي ابتدع استخدام خط النسخ في الكتابة على العمائر وغيرها من المتحف إلى جانب الخط الكوفي.

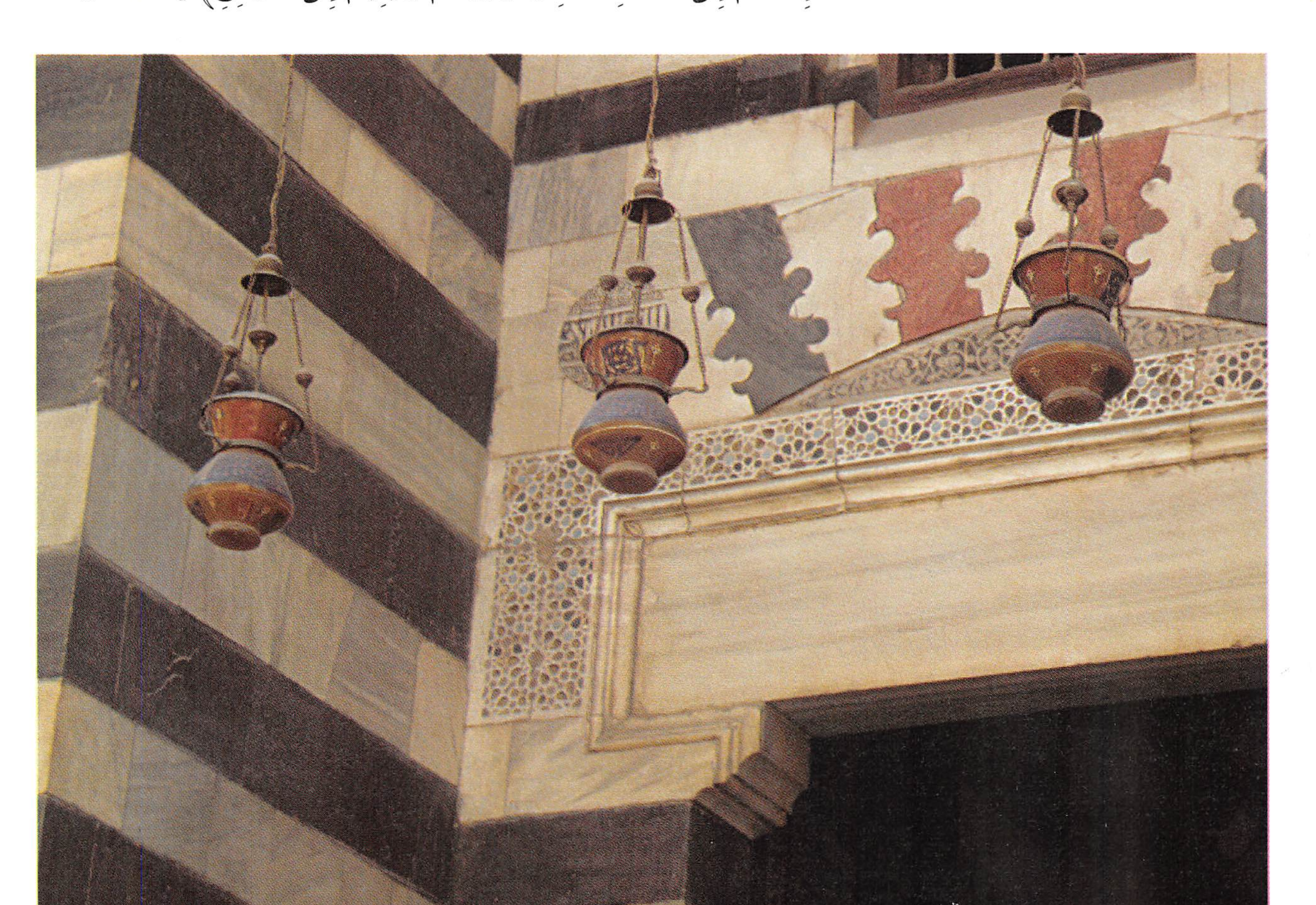
وفي ضريح الإمام الشافعي الذي بني سنة 608هـ / 1211م بالقاهرة، نجد فوق بابي الدهليز المطل على الضريح حشوات زخرفية من الخشب ذات زخارف نباتية وهندسية تحتوي في أعلاها وأسفلها على كتابات بخط النسخ الأيوبي



جزء آخر من واجهة جامع قلاوون.

تحمل اسم الإمام الشافعي وتاريخ الضريح، وبأعلى الإفريز الخشبي داخل الضريح إطار مثمن من الخشب زخرف بكتابات كوفية مورقة أما التوابيت داخل الضريح - وأهمها ضريح الإمام الشافعي من عصر صلاح الدين - فهي مستطيلة ذات غطاء هرمي حافل بالزخارف الكتابية والنباتية الدقيقة.

وفي نفس المسجد نرى جدار القبلة المجوف وقد زخرف بفصوص من الفسيفساء الزجاجية متعددة الألوان كتب عليها بخط النسخ: **لا إله إلا الله محمد رسول الله**، وعلى يسار المحراب الكبير محراب جصي جميل حافل بالزخارف والكتابات النسخية، ويتميز رواق القبلة في مسجد ابن طولون بوجود اللوحة التأسيسية له، وهي من البازلت الأسود حفرت عليها كتابات بالخط الكوفي البارز ومؤرخة بتاريخ إنشاء هذا الأثر الهام عام 265هـ / 879م.. وهو يعد أقدم مسجد في العالم يحتوي على لوحة تذكارية لتأسيسه، ويحيط برقبة القبة فيه شريط من الآيات القرآنية بالخط الثُلُث: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ**﴾[المائدة: 6].



ولم تقتصر الكتابات في العمارة الإسلامية على المساجد والمدارس والأسبلة والأضرحة والقصور، بل امتدت إلى الأسوار والبوابات الضخمة للحصون والمدن، مثلما نرى في باب النصر الذي يقع في الجهة الشمالية الشرقية من سور القاهرة القديم الذي جدده الحاكم الفاطمي بدر الجمالي؛ حيث يتوج فتحة الباب عقد مسطح مقوس قليلاً عند منتصفه تعلوه كتابة بالخط الكوفي من ثلاثة أسطر تقول: «بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله وحده لا شريك له، محمد رسول الله، علي وليُّ الله»، وتمتد الكتابة على العقد العالق: «صلى الله عليه وعلى الأئمة وذريتهم أجمعين».

كان ذلك في فجر النهضة المعمارية بمصر مع إنشاء القاهرة الفاطمية، لكن هذا الفجر انبلج عن صبح مضيء بأروع آيات العمارة الإسلامية في العصور التالية بالقاهرة التاريخية، تزينت بأجمل الكتابات من شتى الأنواع والأساليب لاتزال شاهدة على سحر الأنامل الذهبية للخطاط والحرفي المصري.



دندنة الرخام

الزخارف الرخامية

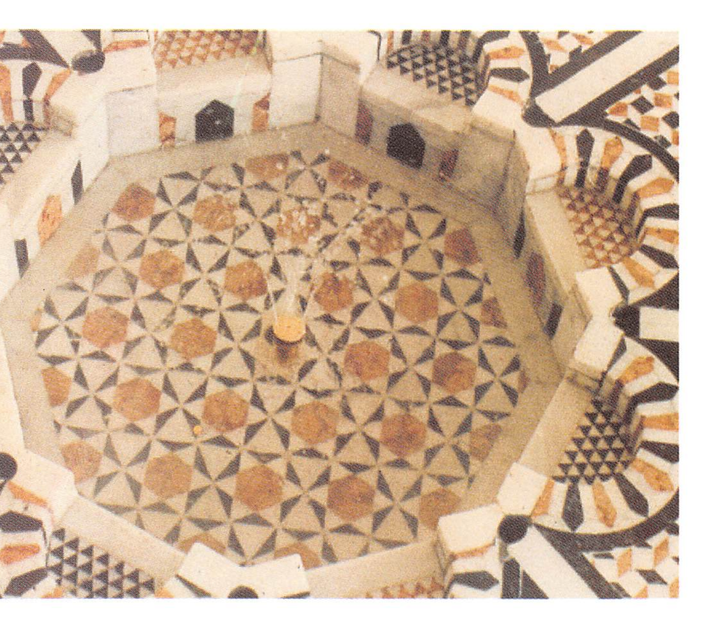


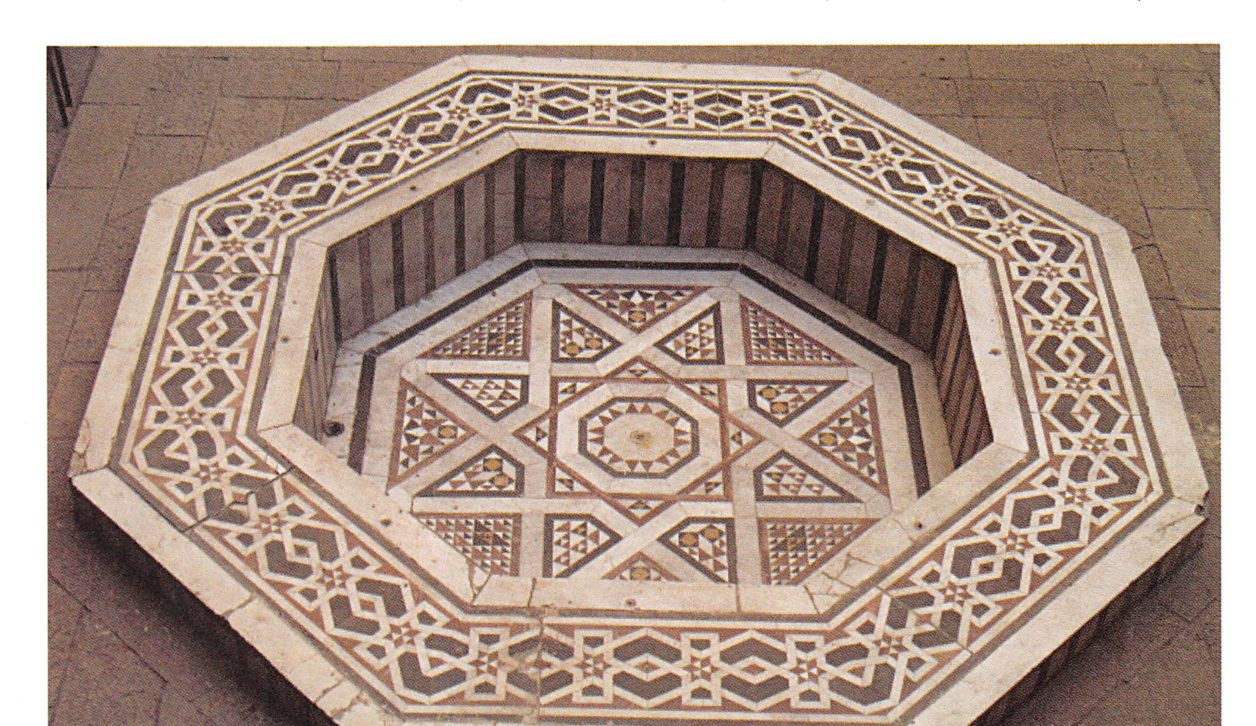
لم تكن الخامة الطبيعية بالنسبة للفنان العربي المسلم مجرد أداة عملية تلبي الوظيفة النفعية في المكان الذي توضع فيه، بل كانت وسيلة لتحقيق رؤية جمالية يتواصل من خلالها مع الحقيقة المطلقة في جوهر العقيدة؛ تعبيرًا عن وحدانية **الله** وتجليات نوره في الكون، فكان التجريد الزخرفي أسلوبه لبلوغ هذه الغاية، فوق ما تشيعه هذه الزخارف المجردة من بهجة ومتعة للناظرين، وفوق ما تلبيه من حاجات نفعية في شتى أغراض الحياة.

من هذه الخامات خامة الأحجار الرخامية، فلا يكاد أي مبنى في مصر الإسلامية يخلو من الزخارف الرخامية التي تشكل لوحات غاية في الروعة والإتقان، سواء كان المبنى مسجدًا أو سبيلاً أو مدرسة أو منزلاً أو حتى ضريحًا، وقد نجدها كساءً للجدران أو المنابر أو الأرضيات أو النافورات أو الحمامات، حافلة بالزخارف المختلفة المستمدة من الأشكال الهندسية المتداخلة، بشتى الألوان والمساحات والأساليب، وقد تصل في دقتها إلى قطع الفسيفساء متناهية الصغر، في مربعات ومثلثات ودوائر لانهائية العدد، يدهش المرء من قدرة صانعها على تقطيعها بهذه الأحجام الدقيقة، وبهذه الزوايا المرهفة بين القائمة والحادة والمنفرجة التي ينفذها بأدوات بدائية، وكيف يقوم بعد ذلك بتعشيقها في منظومات إيقاعية تشبه دندنة آلة العود، وهو الطراز الذي يبلغ ذروة دقته وثرائه في محراب الصلاة بالمسجد، وكأنما تبشر صفوف المصلين المتراصين أمام المحراب بالجنة التي يوعدون بها، بما تتلألأ به من زخارف تشي بنعيم الفردوس.



بلغ هذا الفن قمته في العمارة المصرية فترة حكم المماليك منذ القرن الرابع عشر الميلادي حتي أوائل القرن السادس عشر، ولاتزال شواهده باقية حتى اليوم في العديد من المساجد والأسبلة والأضرحة، مثل مسجد ومدرسة وقبة السلطان الغوري، ومسجد ومدرسة السلطان حسن والجامع الأزرق (أو مسجد سنقر)، وهي تحفل جميعًا بتصميمات من زخارف هندسية تختلف باختلاف الأغراض والأماكن المستخدمة فيها: فزخارف الأرضيات تتميز باتساع مساحات الوحدات الزخرفية، ثم تتوسط المساحة الكلية سُرة على شكل الطبق النجمي أو على شكل الدائرة، أما الجدران فتكسى بألواح رخامية مربعة أو مستطيلة تتخللها الوحدات الهندسية من مربع ومستطيل ومثلث ودائرة ومعيَّن، وتتنوع الألوان فيها بتنوع ألوان الأحجار الرخامية، بين الأبيض والأصفر والأحمر والوردي والفيروزي والأسود، تحيطها ألواح الرخام الكبيرة ذات التجزيعات الطبيعية المبهرة، أما المنابر الرخامية.. فلعل أقدمها بالقاهرة يرجع إلى العصر المملوكي، مثل منبر الجامع الأزرق الذي بني عام 747هـ، ومنبر السلطان حسن الذي بني بعده بعشرة أعوام، ويشتمل المنبر على نفس الأجزاء التي تكون المنبر الخشبي، وهي الصدر والريشة وباب الروضة والدرابزين والجوسق الذي يعلو جلسة الخطيب، ونجد هذه الأجزاء وقد زخرفت أسطحها بالزخارف





المحفورة المورَّقة أو الهندسية المعشقة فيما يشبه التطعيم بالصدف في الأخشاب.

وفي فترة الحكم العثماني لمصر منذ عام 1517 حتى أواخر القرن الثامن عشر واصل الفنان الحرفي المصري استخدام الزخارف الرخامية في شتى أغراض العمارة، مثلما نجد في مسجد عثمان كتخدا (الكخيا) الذي بني عام 1734م، ويمتاز هذا المسجد بوجود محراب رخامي يتكون من حَنْية نصف دائرية تعلوها طاقية ذات عقد مدبب، تتقدمها دَخلة يرتكز عقدها على عمودين مستديرين من الرخام الأخضر المجزَّع، وتزين المستوى الأول من المحراب بائكة أو قوس رخامي ذو عقود ثلاثية تشبه معظم محاريب القاهرة العثمانية، مع تميزه بأنه يشبه الورقة الثلاثية، بينما زين المستوى الثاني من المحراب بكسوة من الفسيفساء الرخامية المعروفة باسم (الخردة)، وتتخذ الزخارف شكل الطبق النجمي المتكرر، أما الطاقية أو قمة المحراب فقد زينت بزخارف دالية أو زجزاجية الشكل، وعلى يسار المحراب قطعة رخامية نقشت عليها زهرتان مذهبتان تفرعت منهما غصون وأزهار تكتنفها أعواد السرو.

وهذا مسجد آخر بني في العصر العثماني عام 1774م، وهو مسجد محمد أبوالدهب، ويعد المحراب فيه من أهم المحاريب التي نفذت في ذلك العصر، ونجد الجزء الأسفل من المحراب وقد كُسي بألواح رخامية مفرغة بطريقة تعطي شكل الأعمدة الرأسية المتوجة بزخارف نباتية، يعلوها مستوى آخر من الزخرفة بقطع الفسيفساء الرخامية والصدفية الدقيقة في آن واحد، ويعتبر ـ لهذا السبب ـ من أندر المحاريب العثمانية في مصر، فمن المعروف أن التطعيم بالصدف مع الرخام قلَّ في عصر المماليك الجراكسة وندر في العصر العثماني.

وتتجلى روعة الزخارف الرخامية في عمارة المنازل المتبقية بالقاهرة من الحقبة العثمانية؛ تعبيرًا عن حياة البذخ التي كان يحياها الأتراك وأعوانهم في مصر؛ حيث كسيت جدران قاعاتها وأرضياتها ونافوراتها بأدق طرز الزخارف الهندسية الأرابيسكية، مثل بيت السحيمي بالجمالية الذي بناه الشيخ عبدالوهاب الطبلاوي، ومنزل زينب خاتون ومبنى سراي المسافر خانة الذي



دمر تمامًا في حريق غامض قبل عدة سنوات، وأغلب هذه التكسيات عبارة عن ألواح من الرخام الملون والرخام الخردة مثبتة في الجدران على هيئة وزرات رأسية، فوق ما زودت به الأفنية وقاعات الاستقبال (السلاملك والحراملك) من فسقيات مزينة بقطع الفسيفساء تعمل على تلطيف حرارة الجو في الصيف وتضفي ذوقًا ورونقًا على المكان وسط الجالسين على (الدورقاعة) وهي المصطبة الحجرية التي يرتفع مستواها عن مستوى الفسقية.



استخدمت الكسوات الرخامية كذلك في زخرفة جدران أسبلة القاهرة وأحواض الشرب والأرضيات بها، مع استخدام وزرة رخامية من ألواح مستطيلة محاطة بإطارات من زخارف الفسيفساء أو الرخام الخردة، ونلاحظ امتداد التقاليد المملوكية في أساليب الزخارف الرخامية في العصر العثماني إلى درجة المحاكاة التامة في بعض الأحيان، فيما عدا ندرة استخدام الخط العربي في هذه الزخارف بخلاف ما كان شائعًا في العصر المملوكي.

ولعل أبرز نموذج في العصر العثماني للمنابر الرخامية في المساجد هو مسجد محمد علي بالقلعة الذي قام الملك فاروق بتجديده عام 1358هـ، عندما وجد أن منبره القديم يبعد كثيرًا عن المحراب، وتم صنعه من الرخام الألبستر المطعم بالرخام، وكان لهذا المنبر باب من النحاس المفرغ بالزخارف، لكنه تغيَّر بآخر مزين بزخارف مورَّقة وأخرى هندسية تتمثل في الطبق النجمي والنجوم.

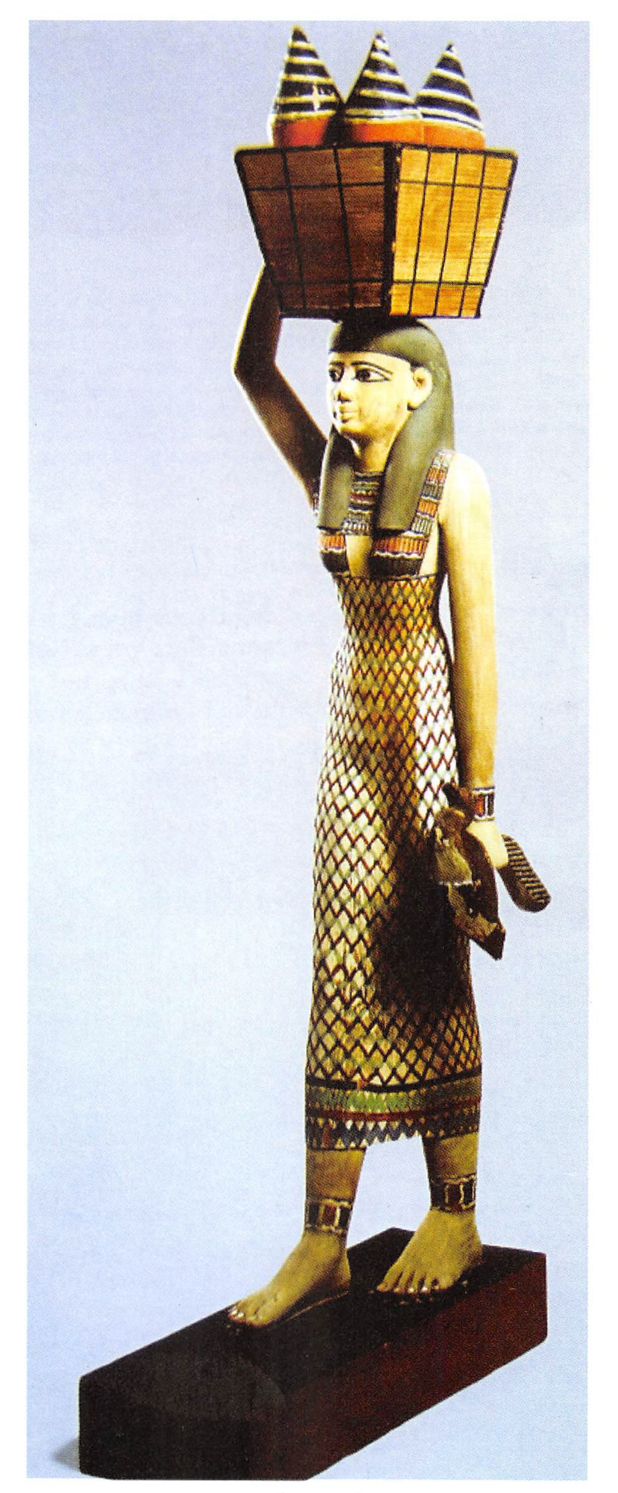
وإلى جانب الأغراض الدينية والمدنية في العمائر الإسلامية التي ذكرناها، فقد استخدم الرخام في صنع المزاول الفلكية لتحديد مواقيت الصلاة برصد ارتفاع الشمس عن الأفق، وقد شاع عمل هذه المزاول في القاهرة العثمانية ووصلتنا أسماء بعض من أتقنوا صنعها ممن جمعوا بين التخصص في علم الفلك وفن الحفر على الرخام وزخرفته، ومنهم التركي مثل أحمد باشا، والمصري مثل الشيخ حسن الجبرتي ونجد العديد من هذه المزاول قائمًا حتى اليوم، مثل مزولة الجامع الأزهر في ركن الصحن على يسار الداخل، ومزولة جامع الإمام الشافعي، ومزولة جامع محمد أبوالدهب.

هكذا كان الرخام بنبل خامته وصلابته وثراء ألوانه وطواعيته للزخرفة والتشكيل، رفيقًا للعمارة الإسلامية في الدنيا والدين، في العلم والعمل، في العبادة وزينة الحياة، فعمَّر في الأرض لينشر الجمال فيها، وليذكرنا بعظمة تراثنا الذي يدعونا لأن نعض عليه بالنواجذ.

5. عائلة الحرف الطرزية:

زي الإنســـان..

الذوق والعـــلامة


تمثال حاملة القربان -أواخر الأسرة 11 من الخشب المكسو بالجص الملوّن.

الزي في الأصل ستر لجسم الإنسان وحماية له من البرد وعوامل الطبيعة، لذلك كان الإنسان البدائي يتخذ من جلود الحيوانات أزياء لحمايته، وكما يتنوع مستوى القيمة في الجلد كانت تتنوع مستويات مكانة البشر حسب أنواع الجلد التي يستخدمونها، فمن يرتدي جلد الشاة ليس كمن يرتدي جلد النمر.. وهكذا يرتبط الزي بالوضع الطبقي للإنسان في المجتمع وبما يمارسه من عمل وما يتبوؤه من مكانة، كما يرتبط بالنوع رجلاً كان أم امرأة.. مما يرتفع بهذا الزي من مستوى سد الضرورة إلى مستوى الذوق الجميل وجذب الانتباه، وإلى مستوى التمييز الاجتماعي أو الديني؛ حيث يصبح كالعلامة الدالة على صاحبها..

غير أن ذلك لا يتأتى عن طريق نوع الخامة فحسب، بل كذلك عن طريق الشكل الجمالي المميز من خلال التصميم بالخطوط والألوان، ومن الطبيعي أن يرتبط كل ذلك ويتلاءم مع الظروف المناخية في أي بلد، ومع الخامات المتوافرة في البيئة، وأن يؤثر في شكل التصميم بين الاتساع والضيق، أو بين التغطية الكاملة للجسم أو كشف أجزاء منه.. وفوق ذلك تأتي المعتقدات الدينية كركائز أساسية لنوعيات الأزياء وعلاماتها الدالة في العصور الغابرة.

لقد أهدت الحضارة المصرية القديمة إلى البشرية أروع الأمثلة من الأزيـاء لكل طبقات المجتمع: من الملك حتى الفلاح، ومن الأميرة حتى الأجيرة، ومن الآلهة حتى خدم المعبد، ولاتزال هذه الأزيـاء تمثل تحفًا فنية رائـعـة، سـواء بخاماتها المرهفة أو بتصميماتها الراقية أو بتوافقها مع الظروف المناخية.. وبلغ

استخدام عناصر الزخرفة درجة من الإتقان لا تتأتى بغير أدوات متقدمة لم تكن موجودة قطعًا في تلك العصور، مثل التطريز الدقيق بخيوط ملونة تحتاج إلى إبر خاصة، والحشوات المضافة إلى الثوب من أقمشة أو جلود، ووحدات الزينة المكملة للثوب من المعادن أو الخزف أو الجلود أو الحرير أو الزجاج.. وثَنْيَات القماش في خطوط متوازية في الثوب بطريقة «البليسيه» وكأنها وضعت تحت مكواة أو مكبس عصري... وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن المصري - فوق وعيه بأهمية العلامات الدالة على شئون العقيدة والتمييز الطبقي من خلال الأزياء - كان عاشقًا للجمال في كافة مظاهر حياته، بغض النظر عما تتطلبه الحياة من إشباع للضرورات العملية المباشرة، وعشق الجمال يخلق الروح الفنانة المبدعة، وهذه بدورها قادرة على أن تجعل من الحياة متعة دائمة تستحق أن يقيم على صورتها جنة يخلد فيها عند بعثه في العالم الآخر.

لقد سمحت العقائد الفرعونية بظهور بعض أجزاء الجسم عارية أو بأن يشف عنها الثوب الرقيق، من منطلق الاحترام لهذا الجسم دون النظر إلى الأجزاء المكشوفة منه كعورة، بل بالنظر إلى أن ذلك من صفات الآلهة المعبودة، وهو ما اتفقت فيه الحضارة اليونانية بعد ذلك مع الحضارة المصرية، لكن الحقبة المصرية التالية - خلال العصر المسيحي - كانت أكثر احتشامًا في الأزياء، نظرًا لحرص الديانة الجديدة على البعد عن المظاهر الوثنية في الديانتين الفرعونية واليونانية، فتميزت أزياء الجنسين بالاتساع الفضفاض وبالإقلال من الزخارف والتشبه بأزياء الزُّهاد والرسل والقديسين والملائكة.. ومع ذلك تميزت ملابس النساء والشباب بالألوان


زي من واحة سيوة.


زي من الواحات الخارجة.

المبهجة والزخارف المميزة، فيما بقيت ملابس الأشخاص الأكبر سنًّا ذات ألوان قاتمة وبأقل قدر من الزخارف.

وعلى المسار نفسه سارت الأزياء في العصور الإسلامية بمصر، لكنها شهدت الكثير من مظاهر الترف للطبقة الحاكمة ومن يدور في فلكها، تعبيراً عن الثراء الذي بلغته الخلافة الإسلامية بعد الفتوح المتوالية والانفتاح على دول وحضارات آسيوية، أخذت عنها الكثير من مظاهر البذخ والرفاهية.. أما عامة الشعب فكانت لهم مظاهرهم الخاصة في الحياة والأزياء، بما يتناسب مع أوضاعهم الاقتصادية وتقاليدهم الاجتماعية وقيمهم الأخلاقية وظروفهم المناخية، لكنهم استعاضوا عن مظاهر البذخ والرفاهية التي لم تكن متاحة لهم بالتصميمات الفنية والزخارف المستمدة من الطبيعة ومن المعتقدات والتقاليد المتوارثة عبر العصور، وكان للمرأة النصيب الأكبر سواء من إنتاج الأزياء أو استهلاكها. بالرغم مما يكبلها من قيود اجتماعية لا تسمح لها باستعراض أزيائها وزينتها إلا في مناسبات نسائية بعيدًا عن محافل الرجال، خاصة في مناسبات الزواج.



زي من شمال سيناء.

ومع اختلاف المناطق الجغرافية وتباعدها عن بعضها البعض في مصر، فإن أشكال الأزياء والزخارف المستخدمة فيها تتقارب بقدر تقارب العادات والتقاليد بين حياة البدو في المناطق الصحراوية المختلفة من سيناء إلى الشرقية إلى الواحات إلى الوادي الجديد إلى مطروح.. أو في حياة جنوب الصعيد حتى أسوان والنوبة وحلايب وشلاتين، أو في المجتمعات الزراعية في شمال الصعيد والوجه البحري والدلتا، أو في المجتمعات الساحلية عامة.

«وللأزياء الشعبية لغة رمزية عند بعض القبائل مثل تطريز الفتاة السيناوية العذراء أجزاء من ثوبها باللون الأزرق، عكس المتزوجات اللاتي يستخدمن اللون الأحمر في التطريز، كما يختلف الخمار أو البرقع الذي ترتديه سيدات كل قبيلة في سيناء عن الأخرى، وفي واحة سيوة مثلاً ترتدي العروس في اليوم الأول من العرس ثوبًا أسود اللون تستبدله بآخر أبيض في اليوم الثالث للعرس تيمنًا بالحياة الجديدة، ورغم أن لكل بيئة ثقافتها التي تؤثر في

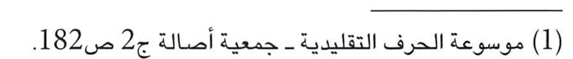
ملابسها، إلا أن هناك بعض المعتقدات الشعبية والدينية توحِّد أكثر من منطقة تحت مظلة قومية واحدة...»[1].

وأنماط الأزياء الشعبية للرجال تتنوع بين العباءة والجبة والقفطان (ولكل إقليم طرازه الخاص في كل منها)، وفي منطقة الدلتا يستخدم «البشت» وهو رداء مستطيل الشكل من الصوف أو الكتان، وله فتحتان من الجانبين للأيدي، ويرتديه الرجل فوق ملابسه، ويختلف عن «الجارد» في أن الأخير يصنع من الصوف بلون سكرى ويستخدم غالبًا في الساحل الشمالي من كبار السن.

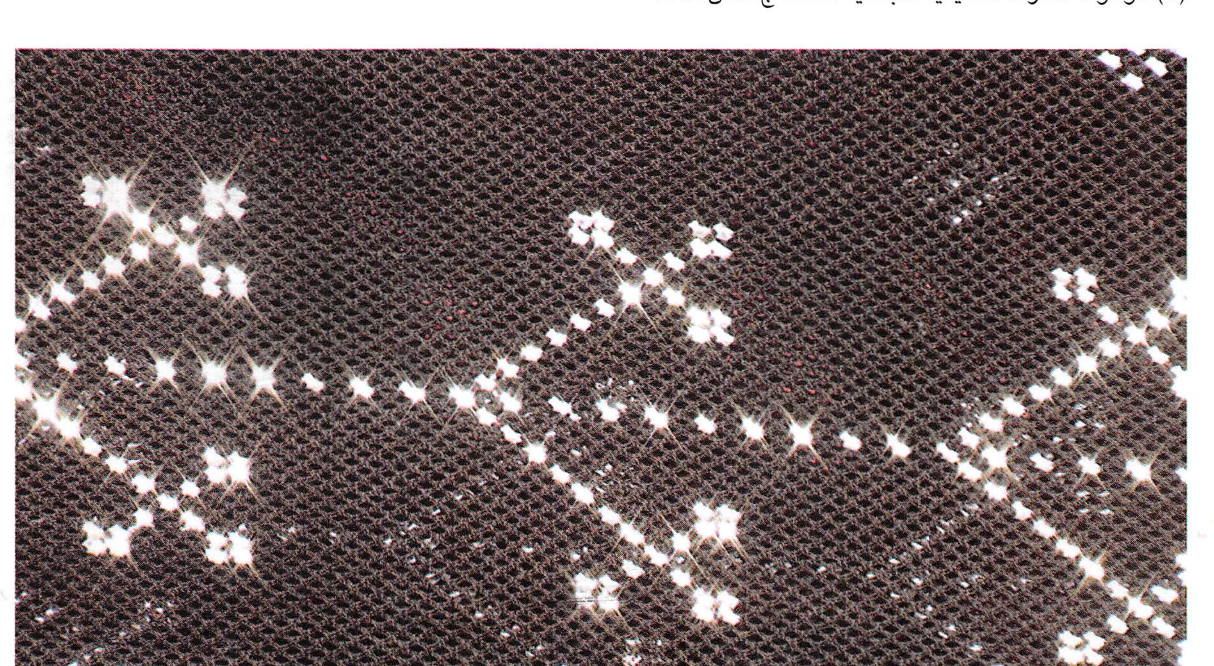
والجلباب البلدي هو الزي الشعبي السائد في جميع المحافظات، وله فتحة عنق مستديرة ومشقوقة عند منتصفها حتى الصدر، وأكمام طويلة تنسدل باتساع، ومنه الجلباب البحراوي والجلباب الصعيدي، وجلباب «البنش» الذي يستخدمه أهل رشيد وبعض السواحل.. وهذه الجلابيب تختلف عما يسمى «بالجلباب الإفرنجي» أو الإسكندراني، الذي يختلف بأن له ياقة قصيرة أو مرتفعة أو بأكمام واسعة أو ضيقة... أما مجتمع الصيادين فيستخدم سروالاً بمثابة رداء تحت الملابس الخارجية، يحده عند الوسط «كمر» يقفل بأزرار ثم تكة «أو دكة»، ثم ينسدل متسعًا عن طريق طيات أو كشكشة، وينتهي عند الكاحلين ـ فوق القدم ـ بأساور تقفل بأزرار، وله حِجْر واسع عند المنتصف يتيح للصياد حرية الحركة، وهو ذو لون أسود غالبًا وقد يكون أبيض كذلك، ويستخدم في



فستان داخلي من الواحات الخارجة.



(1) موسوعة الحرف التقليدية ـ جمعية أصالة ج2 ص182.



عناصر زخرفية من الأسلاك الفضية على نسيج التللي بأسيوط.

مناطق الإسكندرية وإدكو ورشيد ومطروح والمنزلة ومريوط، وبورسعيد، وغالبًا ما يستكمل بارتداء الصديري المفتوح فوق الصدر الذي لا يتعدى الخصر ويقفل بأزرار و«قيطان»، وله ثلاثة جيوب خارجية، ووجهه يحاك من قماش الشاهي اللامع المخطط، أما الظهر والجوانب والجيوب فمن قماش الدمور، وتتنوع أشكاله ووظائفه بتنوع المناطق التي يستخدم فيها، وفي بلاد النوبة يتم ارتداؤه فوق الجلباب الأبيض القصير.. وهذا الجلباب له فتحة عنق واسعة غير مشقوقة وكُمَّان قصيران نسبيًا.

أما الملابس الشعبية للنساء فتتراوح في الأحياء الشعبية بالمدن وقرى الوجه القبلي حتى النوبة بين الفستان الخارجي القصير أسفل الركبتين أو الطويل الجرَّار بخصر ضيق وسفرة فوق الصدر وكرانيش عند الأكتاف وينتهي باتساع في أسفل وبكرانيش أيضًا.. وتستخدم في صنعه أقمشة ذات ألوان زاهية وورود غالبًا، وفوق الرأس ترتدي الفتاة أو السيدة «التربيعة» وهي مثلثة (نصف مربع) من نسيج رقيق ذات حواف مشغولة بالترتر أو «الأوية» وهي كرات الصوف أو القطن بألوان مختلفة.. كما ترتدي في الأحياء الشعبية بالمدن «الملاية اللف» فوق الفستان، وهي قطعة قماش واحدة من قماش الكريشة الأسود (225 × 180سم) تلفها بإحكام حول جسمها عند خروجها من المنزل، لكنها اختفت في الوقت الراهن إلى حد كبير في ظل انتشار الحجاب والزي الإسلامي الفضفاض بجميع الأحياء الشعبية بالقاهرة والإسكندرية وعواصم الأقاليم.

أما التطريز فيمثل عنصرًا هامًّا لا تكتمل أزياء النساء إلا به خاصة في المناطق الصحراوية مثل سيناء الشمالية والجنوبية والمناطق المتطرفة بمحافظات الشرقية والإسماعيلية والجيزة والفيوم وبقية محافظات الصعيد، ومناطق الصحراء الغربية مثل مطروح والوادي الجديد وسيوة... إلخ.

ونستطيع أن نميز بين عدة تقنيات للتطريز والزخرفة... منها:

– التطريز بالخرز الملون وخرج النجف، بإضافة حبات الخرز بواسطة إبرة دقيقة إلى مناطق معينة من الثياب مثل «السُّفرة» والصدر في هيئة وحدات زخرفية هندسية أو نباتية الشكل، وينتشر

صديري رجالي من الصعيد.


صدر جلباب بالتللي من سيوة.



هذا النوع في قرى محافظة الجيزة وبعض قرى الوجهين البحري والقبلي.

– التطريز بالخيوط الملونة.. وهناك عدة غرز منها غرزة الحشو، غرزة السلسلة، غرزة رجل الغراب.. غرزة البطانية والفسطون.. ويتم التنفيذ بالإبرة والخيط، وينتشر هذا النوع في جميع المحافظات، بينما تتميز سيناء باستخدام «الكانفاه»، وقد تضاف إلى الخيوط بعض العناصر والحليات الزخرفية مثل الأزرار الصوفية والعملات المعدنية والترتر والنقود وحبات الخرز والفرنشات الملونة وخيوط الزجزاج المزدوجة والفردية، وذلك حسب اختلاف العادات والتقاليد في كل منطقة ولا سيما مناطق سيناء ومطروح والواحات.

– التطريز بالتللي.. وهي خيوط معدنية ذهبية أو فضية، تضاف إلى نوع واسع الشبكية من النسيج الأسود أو الأبيض أو الأحمر أو الأزرق عن طريق تخللها المسام في هيئة وحدات زخرفية هندسية أو نباتية أو نخيلية، كشخوص أو حيوانات أو طيور... وتعد مناطق أسيوط وسوهاج هي الأشهر في استخدام هذا النوع.

وإلى جانب الوحدات الزخرفية الهندسية أو النباتية أو من الكائنات الحية، تستخدم وحدات زخرفية ذات دلالات رمزية في المعتقدات الشعبية، مثل السمكة والهلال والعين والمثلث والكف والإبريق... إلخ، وترتبط بمعتقدات الخصوبة والخير والحب والحسد والزواج وغير ذلك.. مما يعد علامات دالة في التراث الشعبي، تتجاوز مفهوم الزي كوظيفة نفعية أو تزينية فحسب.. نحو مفهوم أرقى يتضمن القيم الثقافية.



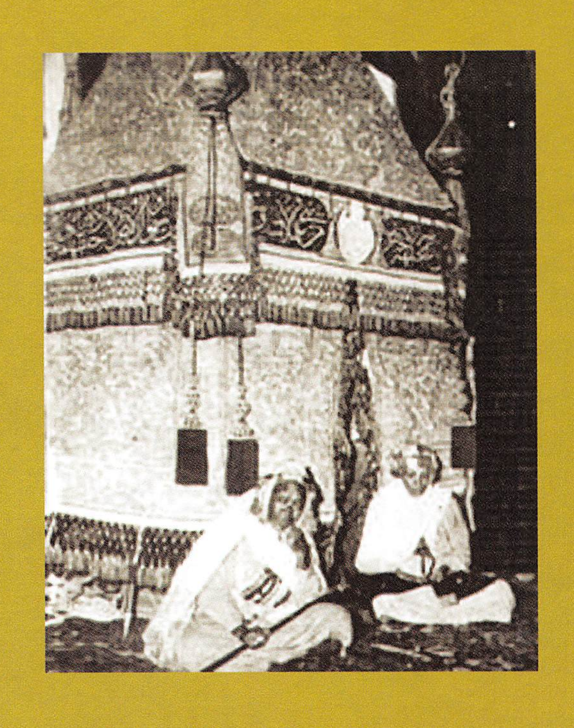
زي سيدة من الوجه البحري.

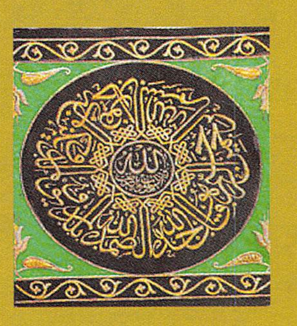


تطريز على ثوب سيناوي.

فن التطريز المجسم

الصيــرمــة







شجعت روح الإسلام السمحة على حب الجمال والزينة، فأثْرت الحضارة الإسلامية بأنواع شتى من الفنون عاشت واستمرت عبر القرون، حتى ولو انتهت الضرورات العملية التي أُنتجت لتلبيتها.

من بين هذه الفنون: الزخرفة بالتطريز المجسم والمسمى «فن الصيرمة».. وقد ارتبط عند نشأته بزخرفة الخيام، التي ظهرت قبل ظهور الإسلام في بلاد عديدة مثل الهند والصين ومنغوليا وفارس، ومن قبلها كان اليونان والرومان يزينون خيام قادة الجيوش من الداخل بكسائها بالحرير والفراء أو بقطع النسيج الملونة، حتى وصل هذا الفن إلى درجة من الإبداع انتقلت به إلى القصور والمنازل؛ حيث أصبح مظهراً من مظاهر الثروة والترف، كما أصبح من مظاهر تجميل المظلات الملكية وستائر العربات التي تجرها الخيول، بل امتد إلى تجميل كسوة الخيول ذاتها، فأضفت عليها سمات الأبهة والفخامة.

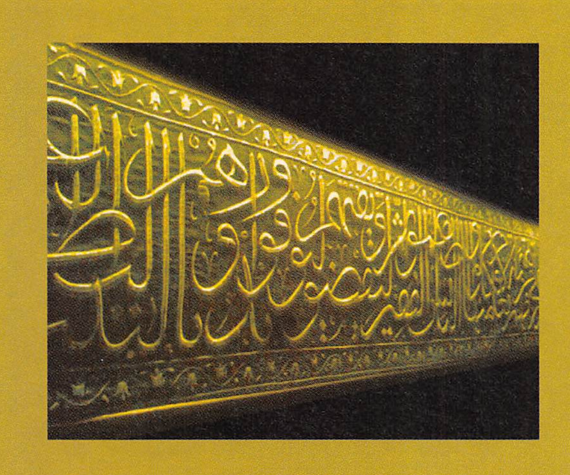
وارتبط فن الصيرمة في بلاد الشرق الآسيوية - خاصة الهند والسند والبنغال - بتجسيم العناصر والوحدات الزخرفية حتى تبرز

عن سطح القماش عدة ملليمترات قد تصل إلى السنتيمتر، وكان يستمد تصميماته من الفنون التقليدية لتلك الدول، لتعبر عن مشاهد الحياة والطبيعة والاحتفالات الشعبية، بما تشمله من حفلات السمر والغناء والرقص، ومن مواكب الخيل والفيلة التي تحمل محفات السادة والنبلاء، فيما تخيم فوقهم مظلات مزركشة بشتى الزخارف والألوان.

وعندما دخل هذا الفن ديار الإسلام مع حركة التجارة وامتزاج المؤثرات الحضارية والجمالية بين ثقافات الشعوب، اكتسب نفس خصائص الفنون الإسلامية في العراق ومصر، فابتعد عن تصوير المشخصات واقتصر على خطوط الكتابة العربية ووحدات الزخرفة النباتية والهندسية.. وامتاز العصران الأيوبي والمملوكي في مصر ببساطة التطريز بخيوط الذهب والفضة والحرير، وباستخدام غرزة السلسلة مع حروف الكتابة، ثم دخلت ضمن عناصر التطريز أشكال لقباب المساجد مثل المسجد الأقصى.



أما في العراق - أيام العصر العباسي - فكانت حروف الخط الكوفي المطرزة فوق الأقمشة الحريرية السوداء هي الغالبة على أسلوب الزخرفة، لكن العصر الفاطمي في مصر جعل الخط الكوفي محاطًا بالزخارف النباتية وعرف بالخط الكوفي المشجر، وفي العصر المملوكي - حوالي القرن 12 الميلادي - بدأ يظهر في مصر خط النسخ اللين، فتماثلت الزخارف النباتية وتشابكت مع حروف الكتابة.



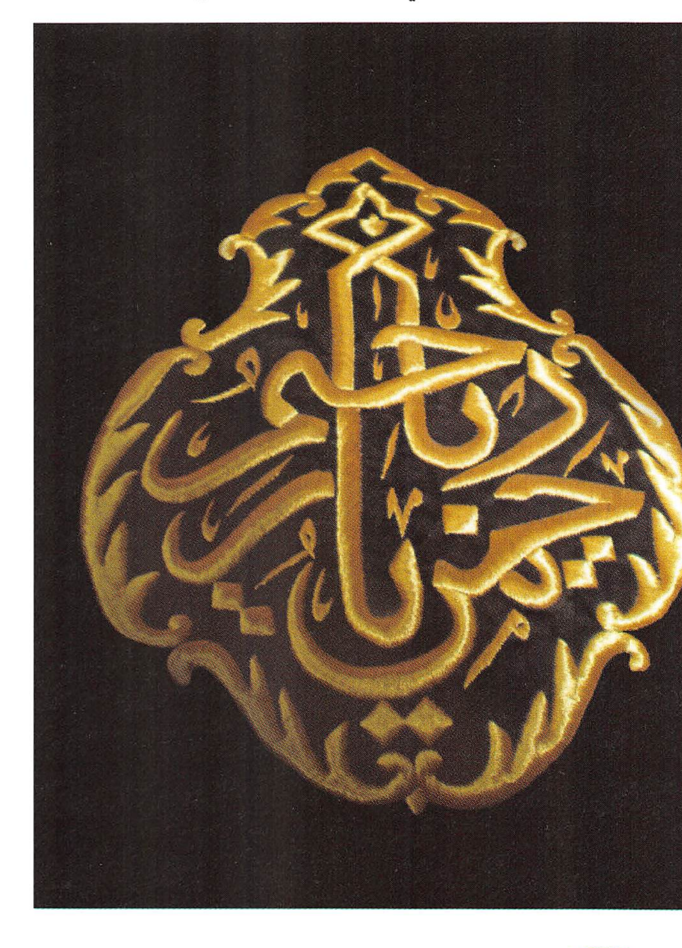
واستخدم الفنان المصري قماش الكتان والحرير بألوانهما المختلفة كخلفية لعناصر التطريز، وأضاف إلى الكتابات العربية مربعات زخرفية من حواشي المصحف الشريف، التي تعايشت وتكاملت مع بقية عناصر الزخرفة.



وبقدر ما تضفيه هذه الحواشي الزخرفية المستوحاة من المصحف الشريف على الأسلوب المصري من رشاقة وتنميق، فإن ما يميز هذا الأسلوب عن أساليب البلدان الأخرى في التطريز المجسم هو ما تتمتع به حروف الخط العربي (خاصة خطوط النسخ والثُلُث) من تشابك وإيقاع عضوي أقرب إلى فروع الأشجار، ما يكسبها حياة متدفقة ونغمًا موسيقيًّا أقرب إلى التطريب الشرقي ذي الشجن العذب والمقامات المتعددة.

وبلغت مصر في هذا الفن شهرة واسعة، من خلال مراكز إنتاج مميزة مثل أخميم، التي أهَّلتها شهرتها التاريخية في تطريز الستائر والعباءات الملكية خلال العصور المتلاحقة كي تقوم بعمل كسوة الكعبة الشريفة وأربطتها على امتداد مئات السنين، إلى أن أنشئ مركز جديد لهذا الغرض بالقاهرة ـ بحي الجمالية ـ في عهد محمد علي سمي بدار الكسوة، الذي واصل هذا الدور حتى عام 1961، تعبيرًا عن مكانة مصر الروحية كحامية للإسلام ومقر للأزهر الشريف، وإقرارًا بذوقها الرفيع في الفن ومستواها في الإتقان.

دعاء «يا رحمن يا رحيم» مطرز بالصيرمة من عمل الحرفي الفنان خالد مصطفى



وكانت كسوة الكعبة تخرج في احتفال شعبي ورسمي عظيم يسمى موكب المحمل النبوي من القاهرة إلى السويس ومنها إلى مكة المكرمة، وتشارك فيه كافة الطوائف الدينية والطرق الصوفية والفئات الشعبية، ويحتفظ متحف محمد علي بالقلعة الآن بنماذج نفيسة من هذه الكسوة.

تنوعت استخدامات فن التطريز المجسم بين أغراض عدة.. فإلى جانب كسوة الكعبة كانت هناك أيضًا كسوات الأضرحة للأولياء، وكانت هناك كذلك المعلقات الحائطية والمفارش والستائر والوسائد، كما تميزت مصر بمطرزات الأزياء للسلاطين والملوك والأمراء والأميرات والقضاة.. مثل الجبة والقفطان والعباءة والشال والجلباب..

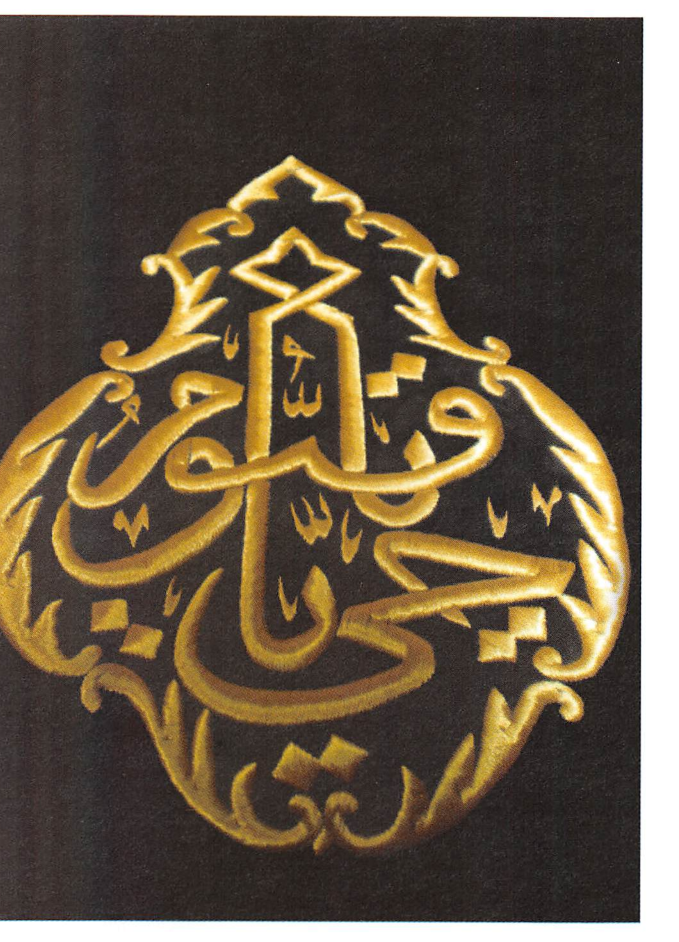


وأخيرًا – في القرن الـ19 – أضيفت حشوات الصيرمة إلى سترة الخديوي ونظار الحكومة ورجال التشريفة، وكان السلاطين يمنحون هذه الكسوات إلى الأمراء والقضاة ورجال الدولة وضيوف البلاد.. كأعلى تكريم سلطاني.

وقد لحق بهذه الحرفة ما لحق بالكثير من مثيلاتها في مصر، من أفول نجمها واختفاء حرفييها المهرة وتعرضها للانقراض، باستثناء أفراد قلائل لا يزالون يعملون فيها حتى اليوم.

وتعتمد تصميمات فن الصيرمة في مصر على استخدام الخط العربي بأنواعه المختلفة، مصحوبًا ببعض الزخارف الهندسية أو النباتية. وتبدأ العملية بوضع التصميم على ورق شفاف يسمى «الأورنيك»، ثم تخرَّم الحروف والزخارف بالدبابيس، وأحيانًا يتم قص الوحدات والحروف مباشرة وتلصق فوق القماش ثم تملأ بالخيوط.

دعاء «يا حي يا قيوم» مطرز بالصيرمة
من عمل الحرفي الفنان خالد مصطفى



وبعد شف التصميم على القماش بواسطة التخريم، يتم ملء الثقوب المخرمة في الورق ببودرة السبداج أو الفحم المطحون حتى تظهر الخطوط والزخارف بوضوح، ثم يشد القماش المراد تطريزه على المَنْسَج الخشبي المجهز بالمقاس المطلوب للتصميم، ويثبت بمسامير من الأجناب حتى يصبح سطح القماش مشدودًا، وغالبًا ما يكون لون القماش أسود، وتسمى هذه العملية «بالترب».

وهكذا يصبح الوضع مهيئًا لتبدأ أدق عملية فنية، وهي ملء الخطوط والزخارف بخيوط الحرير والذهب والفضة، مضيفة إلى سطح القماش ملمسًا بارزًا ومجسمًا ينعكس فوقه الضوء بظلال تضفي عليه المهابة والسمو الروحي، وتعكس ما تتضمنه الآيات القرآنية وما إليها من قيم ومعانٍ نبيلة، يحيطها جو من الوقار والرسوخ المعماري، فهو في النهاية نوع من العمارة الخطية التي تلخص جماليات الفن العربي الأصيل.

زخرفة الخيام

الخيامية -أو زخرفة الخيام- هي حرفة يدوية شعبية تتميز بها مصر أكثر من أي دولة أخرى، ويرجع اسمها إلى (الخيمي) صانع الخيام.

ويقوم الحرفي بحياكة الخيام وزخرفتها والتفنن في تزيينها بقص قطع النسيج الملونة وتثبيتها على قماش الخيمة من الداخل في رسوم وأشكال زخرفية عن طريق رفوها بإبرة دقيقة ذات غرزة لا ترى.

وقد رصدت أولى بوادر هذا الفن منذ العصر الفرعوني على ملابس مزخرفة بطريقة النسيج المضاف، وعثر عليها في الأسرة الحديثة خاصة مقبرة توت عنخ آمون، وهي موجودة بالمتحف المصري وكلها من الكتان المصبوغ بألوان مختلفة، ورغم مهارة المصريين القدماء في زخرفة النسيج بإضافة قطع النسيج المتعدد الألوان عليه وتثبيته، فقد كانوا لا يستسيغونه، وينظرون إليه على أنه مظهر لا يلائمهم بل يلائم الشعوب غير المتمدينة.

أما في العصر القبطي فقد وجدت أمثلة كثيرة لزخارف النسيج المضافة على الأثواب من الأمام والخلف على شكل أشرطة على الأكتاف وحول الرقبة وعند نهاية



الثوب، وكثيراً ما نجد أشرطة مقصوصة من ثياب قديمة ومضافة إلى الثياب الجديدة، وبعضها موجود بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية بقاعة المنسوجات.

أما في العصر الإسلامي فأوضح مثال على طريقة النسيج المضاف التي عثر عليها هي الرنوك المملوكية...

(والرنك) هو الشارة أو العلامة التي يختارها السلطان ليضعها على كل شيء يخصه، كما إنها تعبر عن وظيفة حاملها، ومنها ما هو موجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كما انتشر هذا النسيج المضاف في إيران من القرن السادس عشر، وقد عرف فيما بعد باسم (رشت) كناية عن منطقة (رشت) الواقعة على بحر قزوين، وكانت قد برزت كمركز هام لصناعة المنسوجات المضافة في القرن الثامن عشر.

وللخيام أنواع كثيرة يختص كل منها بخاصة تميزه لتحقيق الوظيفة المرجوة منه:

فمنها «خيام استبالية» -تحريف لترجمة كلمة مستشفى في اللغات الأوربية- وتستخدم كمستشفى ميداني، و«خيام مكاوي» نسبة إلى مكة، وهي خيام عادية كالتي تستخدم في موسم الحج، و«خيام كشافة» كالتي تستخدم في المعسكرات وخيام «الفِراشة أو الصِّوان» وهي تستخدم في الأفراح والمآتم والمناسبات الاحتفالية المختلفة وغيرها.



وقد تطورت حرفة الخيامية منذ سبعينيات القرن العشرين، ومع تطور السياحة وإعجاب السائحين الأجانب والعرب بما يقدمه الخياميون انتقل جزء كبير منهم من تصنيع «الـتـروك» أي (الصواوين) والخيام إلى تصنيع قطع الخيامية الصغيرة والمفارش والحشايا والجلاليب التي تستخدم طريقة الخيامية في تصنيعها.

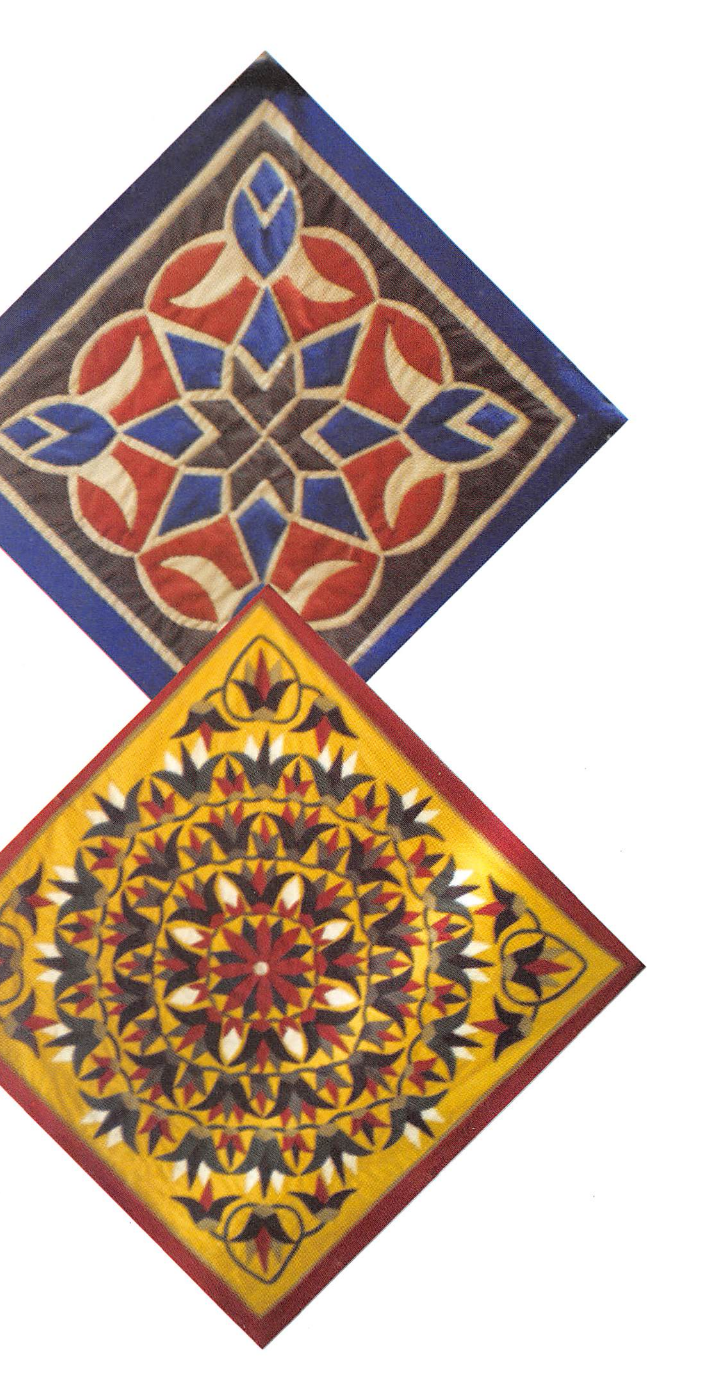
وقد طور الخياميون أنماط الزخارف التي يستخدمونها في تزيين قطع الخيامية، فبدأوا ينهلون من الزخارف الكتابية الموجودة في أمهات الكتب التراثية وعلى المنابر والمحاريب بالمساجد، كما استفادوا من الزخارف النباتية والهندسية ووحدات الفسيفساء الموجودة بالمساجد الأثرية، ونقلوا وطوروا العديد من الزخارف الحيوانية كأشكال الغزلان والأرانب والطيور، ومنذ سنوات أخذوا في استخدام الرسوم الفرعونية المنقولة من على جدران المعابد والمقابر، وكذا المناظر الطبيعية التي تصور البيئة الريفية والشعبية نقلاً عن لوحات المستشرقين، وتطرقوا إلى موضوعات أخرى كالرقصات الشعبية مثل رقصة التحطيب والتنورة أو بعض القصص





والملاحم الشعبية المحببة كأبو زيد الهلالي وقصة حسن ونعيمة وعزيزة ويونس وغيرها.

استخدم الخيميون في تصنيع قطع الخيامية العديد من الخامات التي تساعدهم على إنجاز هذا الفن الدقيق وإخراجه في أحسن صورة، مثل الأقمشة القطنية وأهمها الدك والسملوط، كأرضيات سواء للخيام والتروك أو لقطع الخيامية الصغيرة، وقد كانوا قديمًا يقومون بصباغة الأقمشة القطنية حسب الألوان المطلوبة، أما الآن فيستخدمون الأقمشة الملونة، التي يدخل في تصنيعها البوليستر لثبات ألوانها ونصاعتها، كما أنهم كانوا قديمًا يستخدمون الخيوط القطنية التي كانت تصبغ بالنيلة حسب اللون المطلوب لتثبيت القماش الملون على البطانة، ولكنهم استبدلوها بخيوط صناعية ذات ألوان مختلفة وثابتة.



يستخدم الخياميون العديد من الأدوات في كل مرحلة فتبدأ عملية التصنيع بتحديد «الأسطمبة» أي الرسم الأصلي المراد نقله وتنفيذه، ثم بعد ذلك يشف على ورق (الأسطمبة) –المسمى ورق



الزبدة– لعمل «أورنيك» أي (قالب) للتصميم، ثم يقوم الخيامي بتخريم الرسم بـ«إبرة منجِدٍ» كبيرة، ثم يتم فرد القماش المسمى الدك (المستخدم في قلوع المراكب) ليكون كبطانة على المنضدة، ويوضع فوقها التصميم بعد ثقب خطوطه ويثبت بالدبابيس وبعد ذلك يبدأ الخيامي في دقِّها بكيس صغير مملوء بفحم مطحون إذا كانت بطانة القماش بيضاء أما إذا كانت البطانة سوداء فيملأ الكيس ببودرة التلك أو بالطباشير المطحون، ثم يرفع الأورنيك عن البطانة بعد تنزيل الرسمة، ويقوم بتوصيل نقاط الفحم بعضها مع بعض بواسطة القلم الرصاص، وبعد ذلك يتم تحديد ألوان القماش المطلوبة للتصميم وتقص كل وحدة زخرفية مع ترك زيادة في القماش حول كل وحدة تسمح بثنيها لأسفل وتثبيتها بالغرزة السحرية بواسطة أبر رقم (5، 6، 7)، وبعد الانتهاء من تثبيت كل الوحدات تأتي مرحلة البرواز الخارجي الذي يحدد التصميم ويبرز بقماش من لون مختلف.

وللخيامين جلسة خاصة يقعدونها أثناء عملهم تسمى قعدة الخياط، أما النساء اللاتي يعملن في صناعة الخيامية في منازلهن







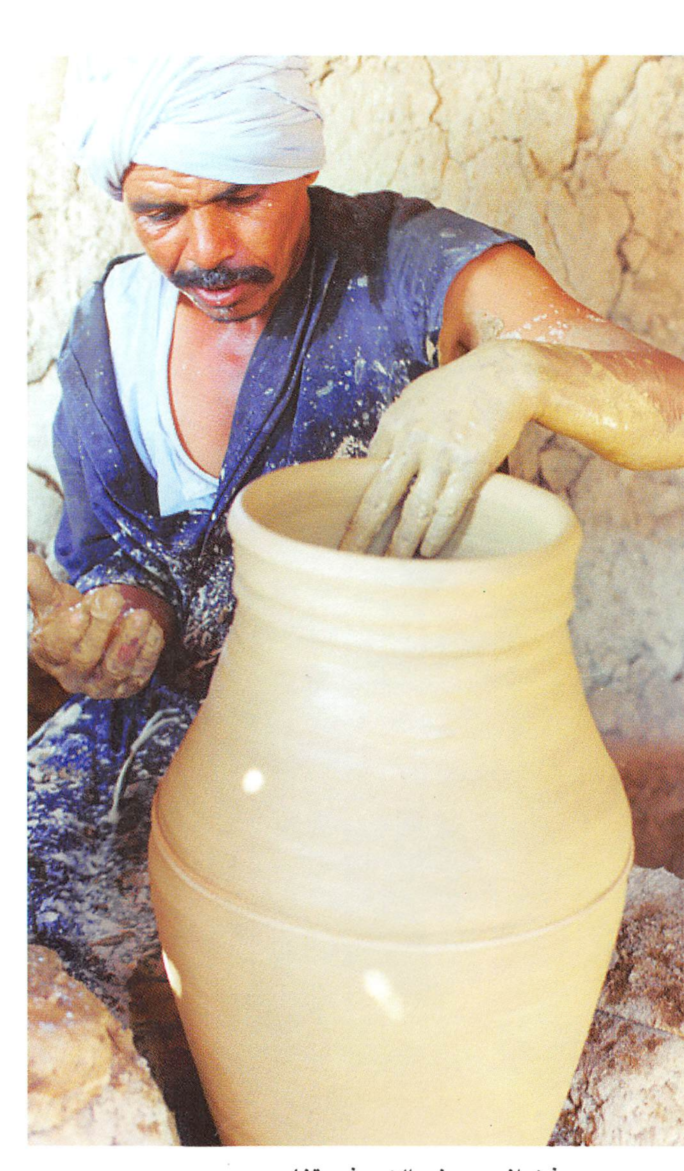
فلهن أيضًا جلسة خاصة تسمى بالتربيعة، ويمكن أن يتخذها بعض الرجال ولكن النساء لا يستطعن الجلوس مثل جلسة الخياط لصعوبتها عليهن. ولخيام (التروك) أو الصواوين ألوان تميزها مثل البرتقالي والأسود والأصفر والأخضر والأحمر، وتستخدم التروك في الأفراح والمآتم على السواء بنفس درجات الألوان.

وحديثًا بدأ الخياميون في تصنيع تروك جديدة تحمل صورًا للمسجد الأقصى والكعبة المشرفة أو لبعض المشايخ كالشيخ متولي الشعراوي ويغلب على ألوانها الأزرق القاتم أو الأسود، أما قطع الخيامية الصغيرة التي تستخدم كمعلقات ومفارش وستائر وخُدَّاديات فألوانها تكون تبعًا لذوق الخيامي الذي ينفذها أو تنفذ حسب طلب الزبون.

6. عائلة الحرف الفخارية:

فن الفخار..

والقرابة الروحية
بين الإنسان والصلصال



فخراني يصنع الزير في قنا.

إنها أقدم حرفة ـ بعد الصيد ـ مارسها الإنسان على الأرض، لأنها كانت شرط بقائه حيًّا.. فمنها صنع وسائط حياته اليومية لإعداد طعامه وجلب مائه وحفظ حاجاته.. تلك هي الأواني الفخارية التي صنعها من الطين نفسه الذي خلق منه الإنسان، ثم سوَّاها في النار فتطهرت واكتسبت صلابة، فجمعت بذلك بين سمو الإنسان وطهارة المادة.. فلما صنع منها صورًا لمعبوداته الأولى قبل أن يتعرف إلى الإله الواحد.. اكتسبت قدسية ومهابة..

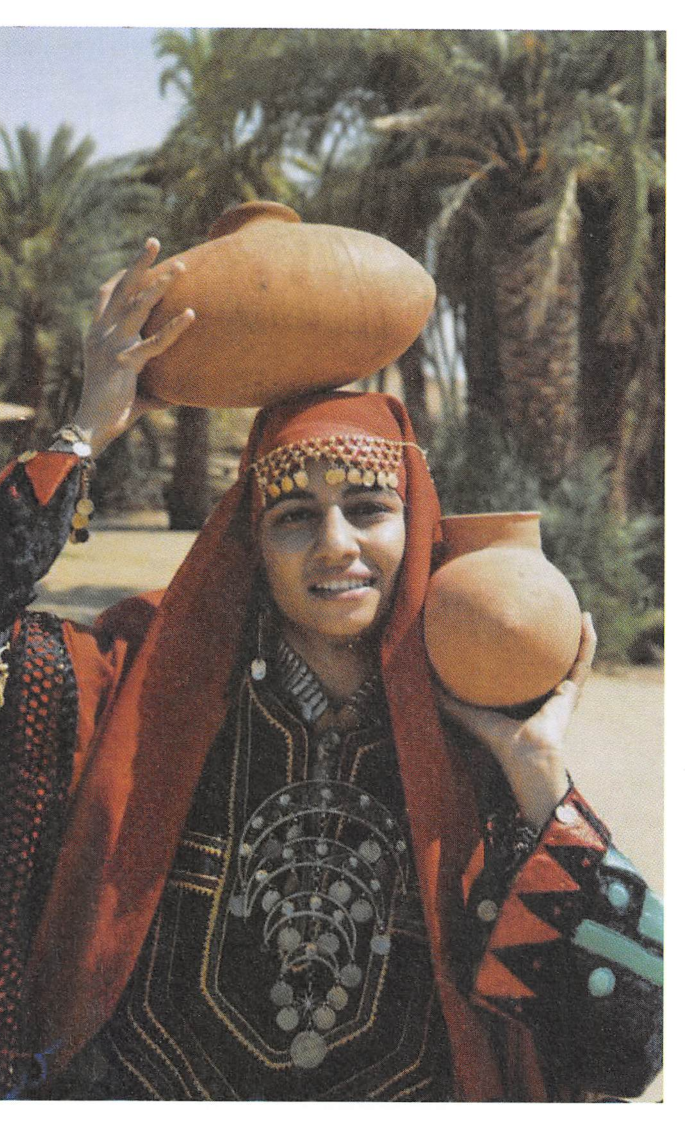
ومع أن الحياة اليوم لم تعد بحاجة ماسة إلى الأواني والأباريق والأطباق الفخارية للمأكل والمشرب بعد تقدم تكنولوجيا العصر، ولم يعد هناك معبود غير الله سبحانه.. فإن حاجة الإنسان إلى الفخار لم تتوقف، فقد بقيت منه –غير الجانب النفعي– القيمة الفنية لما يتم صنعه من منتجات فخارية ذات أشكال جمالية



البلاليص القناوية.

رائعة، ويبقى منه أيضًا ذلك الحس المعنوي النابع من القرابة الروحية بين الإنسان والصلصال.

لقد ذكرت عجلة الفخار في الديانة الفرعونية القديمة منسوبة إلى الإله خنوم خالق البشر من الطين فوق هذه العجلة، وجاءت المسيحية فأكدت نفس المعنى، ثم جاء القرآن مؤكدًا لذلك في 21 موضعًا.. وارتبط الفخار بحياة البشر عبر الزمان والمكان بأشكال مختلفة، مرورًا بفترات من الازدهار والانحسار.. فكانت في العصور الفرعونية شديدة الارتباط بالعقائد الدينية مثل عرائس «التناجرا والأوشابتي» الفخارية التي كانت توضع مع جثمان الميت في مقبرته، وتمثل الأشخاص الذين يريد أن يبعثوا معه في العالم الآخر، إلى جانب أدوات المائدة والحلي من الفخار المزجج بالمينا.. وخلال الحياة الدنيا ارتبط الفخار بكل لوازم الاستخدام اليومي من أدوات، بما في ذلك مسارج الزيت للإضاءة وقنِّينات العطور وأدوات الزينة للنساء.. ومثل ذلك كان في العصر القبطي بأشكال وأغراض مختلفة، وكانت حرفة الفخار شديدة الارتباط في العصور القبطية والإسلامية بالدين والدنيا كذلك، بصنع الأوانـي والصحاف والزهريات والقدور والمسارج وتماثيل الحيوانات والطيور وأدوات الزينة وبلاطات القيشاني... لكنها في حياة الشعب المصري البسيط كانت عميقة الارتباط بقيمه الروحية، من خلال رموز عقائدية مثل العين رمز حورس والكف رمز الحسد والخرزة الزرقاء رمز الحظ والسمكة رمز الخصوبة والهلال رمز الإسلام والزهرية رمز المحبة والعصفور رمز السلام والإبريق رمز الذكورة... إلخ، كما كانت هذه المنتجات الفخارية أكثر ارتباطًا بحاجاته العملية لأواني الطعام



الجرة البيضاوية «السقاية» المستخدمة في الوادي الجديد تحملها فتاة من الواحات الخارجة.





أشكال مختلفة من قلة السبوع.

وقلل الشرب وقدور الزيت.. واتخذت عبر العصور أشكالاً جمالية ترتفع بها من مستوى المنفعة إلى مستوى الفن، حتى لو أنتجت بطريقة بدائية متقشفة الخامة خشنة الملمس سميكة الجدار..

والحق أن هذه المظاهر المتقشفة تعد - في حد ذاتها - من مظاهر الفن الجميل؛ لأنها تنم عن قدر كبير من الحس الفطري الصادق. ومع ذلك فثمة أشكال جمالية شعبية تمتعت بمستوى رفيع من الدقة والإتقان والرهافة، مثل شبابيك القلل التي كانت تثبت في حلق الإناء لتكون بمثابة مصفاة، لكن كل شباك من هذه الشبابيك المستديرة يعد لوحة فنية رائعة، تشمل تصميمًا زخرفيًّا مفرغًا على شكل طيور أو زهور أو بشر أو حيوانات، في أوضاع وتشكيلات مختلفة مليئة بالحركة والحيوية، بالرغم من ضيق المساحة التي يشكل الفنان الحرفي تصميمه المفرغ فيها.. وهناك المئات من شبابيك القلل محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وفي غيره من متاحف العالم، وتصل دقة الخروم فيها إلى ما يشبه نسيج الدانتيللا.

ولم يقتصر إنتاج الفخار على المنقولات الصغيرة والمتوسطة لاستخدامات الحياة اليومية، بل امتد إلى المنشآت المعمارية، لتكون بلاطات مزخرفة لكساء الجدران والفسقيات، وقطعًا من الفسيفساء المطلية بمادة مزجَّجة، ولوحات من الخطوط والزخارف البارزة على الجدران، وقوالب لتغطية أسقف المباني ومظلات نوافذها وأبراجها.

ولكل منطقة في مصر طابعها المميز في صناعة الفخار تبعًا لاختلاف نوع الطينة المستخدمة، بين الحمراء والسوداء والطفلة الجيرية والكوالينية وغيرها.. لذلك تختلف مسام الأواني الفخارية -ضيقًا أو اتساعًا- باختلاف نوع الطينة وأسلوب الحريق، فكان هناك ما يزيد على 50 نوعًا من القلل، اندثر أغلبها بعد أن حلت الثلاجة محل القلة في أغلب المناطق، وهناك - بالمثل - أشكال عدة لإبريق الماء والمسقاة (السقاية) البيضاوية الممطوطة بالعرض، والقِدرة ببطن منتفخ وأذنين من أعلى أو من الوسط، وأواني الطبخ وحلب اللبن وإعداد الجبن والزبادي، وأطباق الطعام العميقة والمسطحة، وبرام الفرن وقدر السمن، والبلاص والزير لجلب الماء

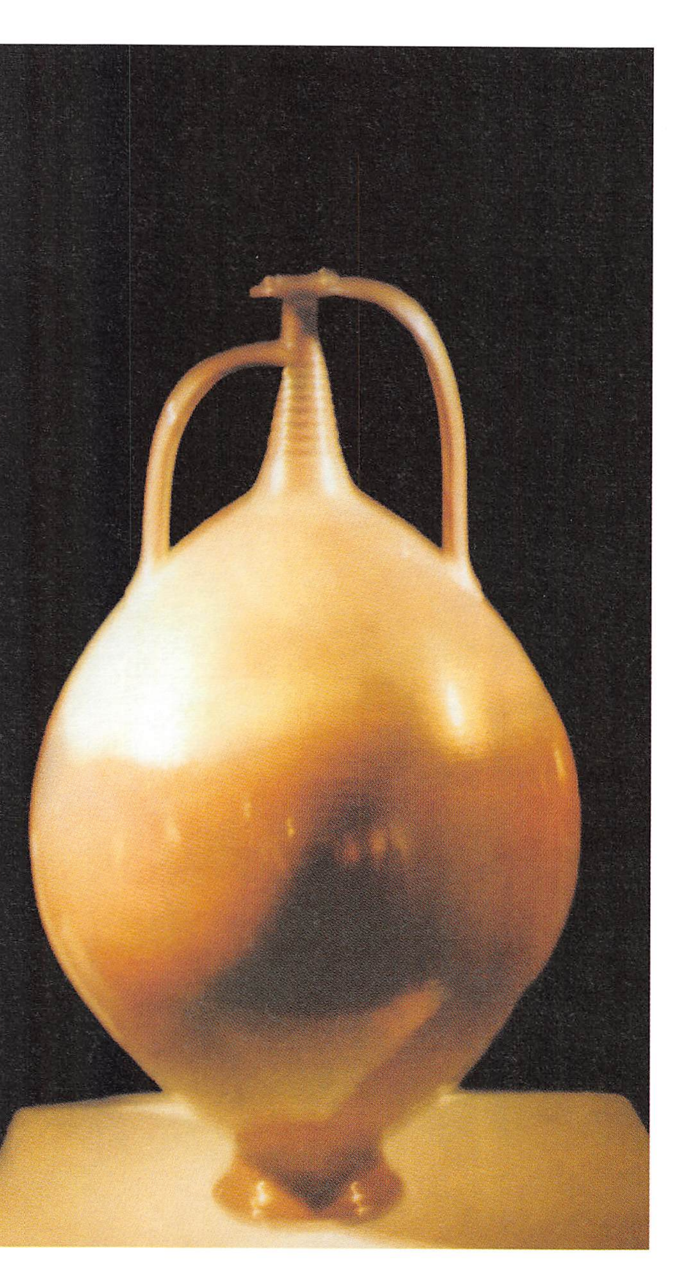


فازة خزفية للفنان علي إبراهيم.

وحفظه، ولعب الأطفال الفخارية مثل العروسة والديك والحصان والحمامة، وإبريق السبوع بصنابيره العديدة التي تثبت فيها الشموع احتفالاً بالمولود، وأصص الزهور بأشكالها المختلفة... وهناك أنماط فخارية ترتبط باحتفالات الزواج، مثل الطبلة (الدُّهُلَّة) التي تشارك بإيقاعها في فرح العروس.

«كما ارتبطت عرائس الفخار بليلة الزفاف؛ حيث كانت تكسر فور فض بكارة العروس، ليخرج العريس حاملاً تمثال العروس الفخاري الذي يحمل البلاص ويحطمه أمام الضيوف لتنتهي مراسم الاحتفالية. أما في «الصباحية» فإن العائلة تصطحب - ضمن الهدايا والزيارة للعروس - دمية فخارية تحمل الرمان، فتتباهى العروس بزيارة أسرتها وتحتفظ بالعروسة الفخارية كرمز لتلك الزيارة التي تحمل الخيرات.. وهي عادة قنائية اندثرت منذ وقت قريب. وفي المحروسة -مركز البلاص بقنا- كانت لكل عروسة بطَّتها، وهي بلاص بمقابض أربعة أو خمسة، وتعد ضمن تجهيزات العروس التي تحملها لتضع فيها المياه عند زيارة الأم والأصدقاء لتسقي من تحب وتحتفظ بها طول العمر، وهي ترمز لجلب الخير وكأنها دخلت بالسرور والخير على زوجها، وقد اندثرت أيضًا منذ وقت قريب جدًّا»[1].

ولا يستخدم «الدولاب» أو القرص الدوار للفخراني في صنع هذه العرائس إلا في المرحلة الأولى؛ حيث يتم عمل الأسطوانة الطينية المفرغة قبل تشكيلها، أما الأواني والقلل والقدور فتستكمل فوق الدولاب الذي يحرك الفخراني قرصه الخشبي السفلي بقدمه فيدور قرصه العلوي الذي يحمل قطعة الطين حيث يربطهما عمود حديدي، وتتشكل القطعة الخام من الطين وتنمو إلى أعلى بين يديه وهو يساعد على تجويفها وتشكيلها بأصابعه مع الحركة الدائرية للقرص، حتى تتصاعد رويدًا رويدًا بين الانتفاخ والضيق، وتظهر عليها الحِليات الدائرية البارزة والغائرة، إلى أن ينتهي منها فيفصلها عن القرص الخشبي الدوار، ويضعها لتجف في الهواء الطلق لفترة محسوبة كي يتخلص الطين مما به من الماء، ثم ترص مع بقية الأواني المجففة داخل الفرن الذي يعمل بالوقود العضوي



فازة خزفية للفنان محمد مندور.

(1) إيمان مهران: «الحرف اليدوية في مصر» - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2008 ص78.

كالأخشاب أو السولار، ويغلق عليها جيدًا بطبقة من الطين في درجة حرارة تصل إلى 1000 مئوية، وتبقى لمدة من 8 ـ 9 ساعات أو حسب ما يتطلبه المنتَج. وأصبح الاتجاه الغالب في الحريق في الوقت الراهن هو استخدام الأفران الكهربائية منعًا للتلوث البيئي الناتج عن السولار والمواد العضوية.

ويمكن لقطعة الفخار أن تتحول إلى خزف بدهانها بالمواد الزجاجية ذات البريق المعدني (الجليز) أو بأنواع البودرة أو ألوان الأكاسيد الحرارية، ومن خلالها تتم زخرفة القطعة بعد طلائها بطينة سائلة بيضاء كبطانة للرسم فوقها وإظهار الزخارف الملونة بوضوح.

هكذا يرسم التصميم المطلوب فوق سطح الآنية.. وهناك أنواع من الرسم: منها نوع تحت الطلاء الزجاجي الشفاف ونوع آخر فوقه.. ويختلف النوعان باختلاف المواد التي يتم التلوين بها مثل المينا أو الجليز ذي البريق المعدني. ويتم الرسم بالفرشاة أو بالرش أو بالحفر فوق سطح الآنية.

بعد ذلك توضع القطعة مرة ثانية في القرن في درجة حرارة 980 مئوية لمدة من 8 – 9 ساعات. وقد يتطلب التصميم المطلوب تكرار الرسم والحرق في الفرن أكثر من مرة للحصول على نتائج فنية أكثر تعقيدًا.

عروس الفخار التي تصاحب العروس ليلة الزفاف في بعض قرى الصعيد.



ويوجد حاليًا مركز للخزف يتبع وزارة الثقافة بمنطقة الفسطاط بحي مصر القديمة، وهي نفس المنطقة التاريخية التي شهدت أروع فترات ازدهار الفنون الإسلامية في مصر ومنها الخزف والفخار في العصور الأولى للإسلام في مصر، ولاتزال تحمل اسم «مدينة الفسطاط الإسلامية» بالرغم من اندثار مبانيها تمامًا بعد الحريق الهائل الذي التهمها قديمًا.. والمركز مزود بكافة الإمكانات التي تتيح للباحثين والدارسين الفرص للإنتاج والتجريب بمختلف الأساليب والتقنيات منذ افتتاحه عام 2000، ليكون مدرسة لتخريج أجيال من الفنانين والحرفيين المهرة تواصل الدور الحضاري لمصر في هذا المجال، لكن يبدو أنه يقتصر حاليًا على العاملين المعينين به بعد أن توقفت دورات التدريب للمتقدمين إليه منذ سنوات.

شباك القلة - من آثار مدينة الفسطاط.

حائط مكسو ببلاط القيشاني - بالجامع الأزرق.



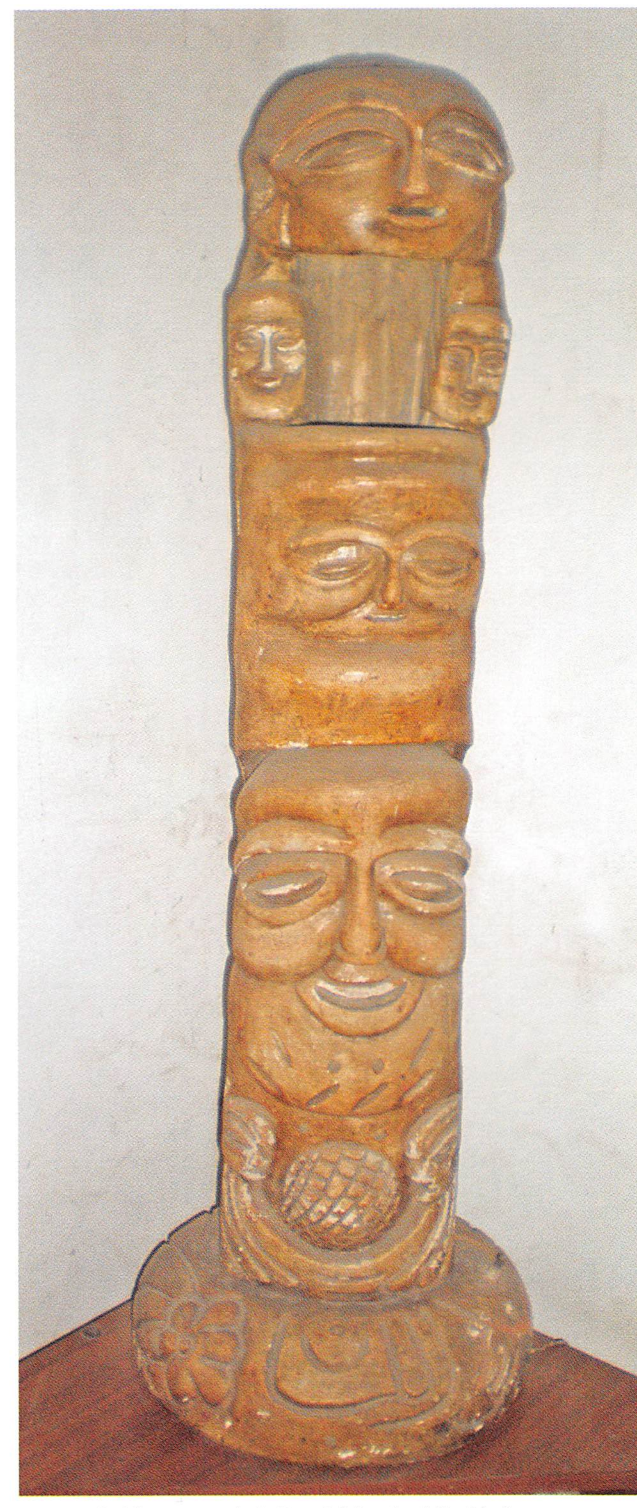
النحت الفطري..

رؤى الخيال والواقع

إن إبداع الفن كامن في فطرة الإنسان، قبل أن تُحدَّد له قواعد وتُنشأ لتعليمه معاهد، وفطرة الإنسان المصري في إبداع الفن سبقت كل شعوب الأرض وصنعت أعظم حضارة في التاريخ، ولاتزال هذه الفطرة تخرج كنوزها الفنية بأيدي أناس بسطاء من عامة الشعب، وهي تطوِّع مختلف الخامات الطبيعية عبر أناملهم الذهبية، مثلما نراه اليوم في تطويع قرون الجاموس والعظام وأغصان الأخشاب المختلفة الألوان لصنع تماثيل بديعة التكوين.

هذا الفنان الفطري لم يدرس الفن في أي كلية أو معهد، بل اتجه إليه بالسليقة وذكاء الإحساس وقوة الملاحظة، لقد عرف أن لكل خامة طبيعية مميزاتها الخاصة، بل لاحظ التنوع اللونيَّ والملمسي داخل قطعة الخشب الواحدة أو قرن الجاموس الملتوي، أو قطعة الحجر الخام، فراح يشكل من هذا التنوع أشكالاً شتى من البشر والطيور والحيوانات، بين البجعة والنسر والغزال.. وغيرها الكثير.

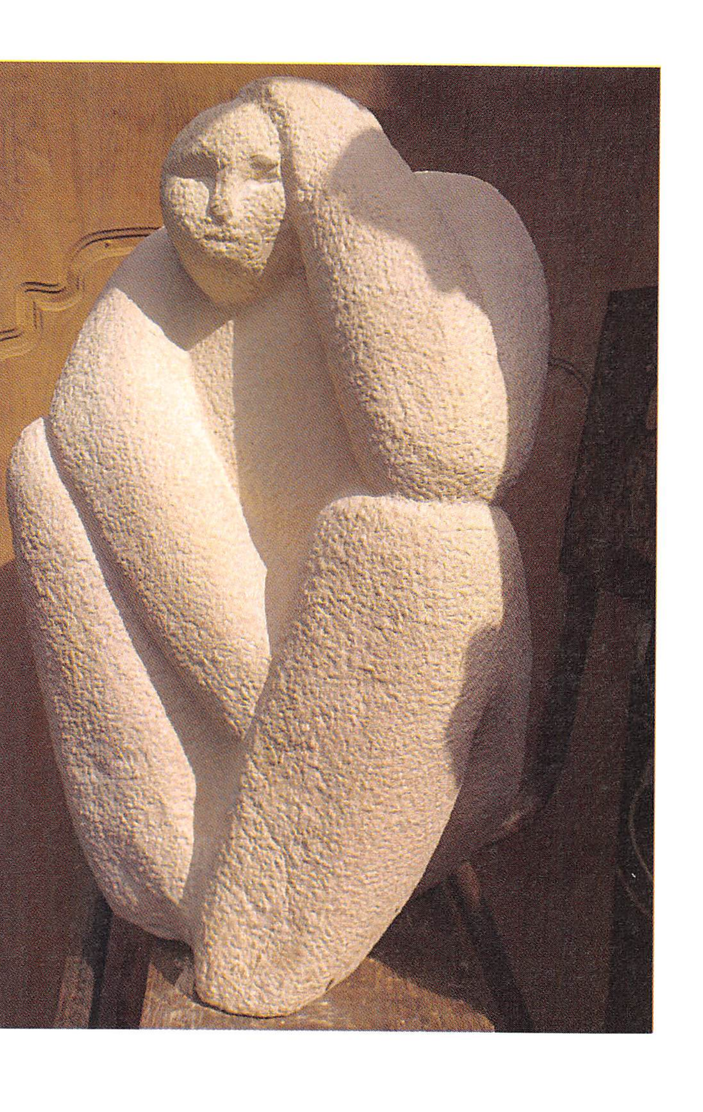
ومثلما تتنوع أشكال وألوان والتواءات قرون الجاموس التي يستخرج منها نماذجه الفنية، وكأنها كامنة داخل الخامة الطبيعية، وما عليه إلا أن يزيل عنها الزوائد التي تعترض ميلادها، كذلك تختلف أنواع وألوان والتواءات وليونة الأخشاب التي ينحت منها التماثيل، بين أخشاب السرسوع والليمون، وأخشاب الصاج والأبنوس، فمنها الأسود ومنها الأصفر ومنها الأحمر، ومنها الكتلة الغليظة ومنها الفروع الرشيقة الملتوية.



تمثال للنحات الفطري الراحل محمود اللبان.

والأمر نفسه ينطبق على الأحجار وما يشكله النحات بالطين والفخار، ويمر التشكيل الفني للتماثيل بعدة عمليات، تبدأ بالتقطيع

إلى الحجم المناسب للتمثال المطلوب، وللفنان نظرة فاحصة لاكتشاف الشكل الفني بداخل الكتلة أو الغصن أو قرن الجاموس أو قطعة الحجر.. إنه يحاور القطعة الخام ويداورها بحثًا عن هذا العمل الفني الكائن داخلها كالجنين، قبل أن يبدأ في تقطيعها إلى أقرب حجم يحقق التكوين الذي ينبثق من الكتلة.. ومن هنا تُثبت موهبة الفنان قدرتها على الاستبصار بعين الخيال قبل العين المجردة.



بعد تقطيع الكتلة وتنظيفها يبدأ الفنان في رسم الخطوط الخارجية للنموذج الفني فوقها، ثم تأتي العملية الثالثة وهي تفريغ النموذج من الكتلة الخام على حدود الرسم، وهنا تتجلى مهارة الفنان وحساسيته في الالتفاف والدوران حول خطوط التكوين، ثم في التهشير بسنونه المدببة على أجزاء منه لإظهار التفاصيل داخل الشكل الذي يبزغ نحو الوجود شيئًا فشيئًا.

هذا التنوع والتباين اللوني والملمسي من النعومة إلى الخشونة في القطع الأصلية الخام التي يختارها الفنان ويشكلها، يمثل عنصرًا بالغ الأهمية في جمال التكوين، وكذلك في تحديد التفاصيل الواقعية مثل ريش الطيور أو أعضاء الحيوان أو أصداف الأسماك.. وهكذا يتشكل أمامنا عالم ثري بالكائنات الإنسانية بالأحياء الطبيعية من الحيوانات مثل الغزلان ومن الطيور مثل النعام والنسور، ومن الأحياء المائية مثل الأسماك والدلافين، بل يغوص بنا الفنان في أعماق البحر لنجد أنواعًا وأشكالاً من الشعاب المرجانية.



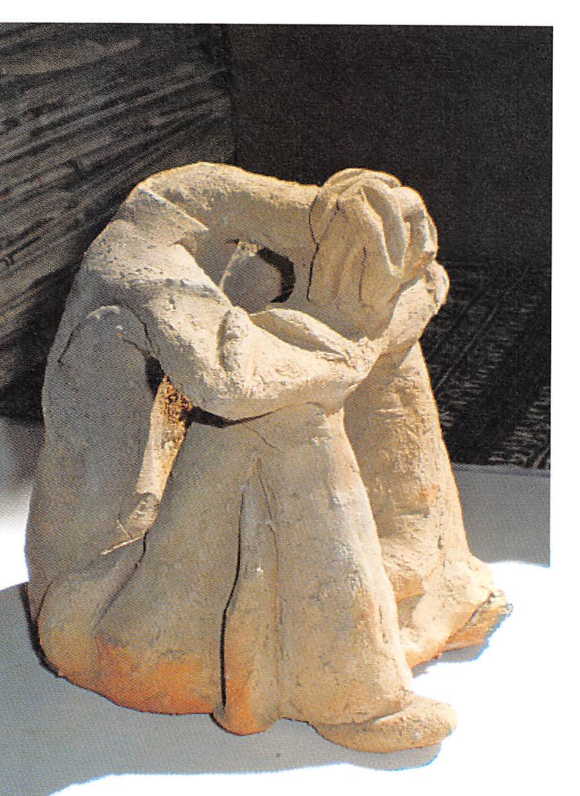
إن فن النحت يعد فنًا شعبيًا في مصر، لأننا لا نكاد نجد قرية بأي محافظة بالجمهورية تخلو من مواهب فطرية في فن النحت ولو حتى بالطين على شواطئ الترع والقنوات، وهي مواهب تحمل بداخلها جينات النحت في مصر الفرعونية، خاصة نحت التماثيل الشعبية التي كانت تسمى «أوشابتي» وتمثل عوام الشعب ممن يصاحبون الأمراء والأميرات في مقابرهم لتبعث معهم في العالم الآخر كي يقوموا على خدمتهم بمثل ما كانوا يفعلون أثناء حياتهم.. وكانت هذه التماثيل تصنع من الطين ثم تحرق وتصبح فخارًا، وهو ما يحدث اليوم في كثير من المناطق الريفية في الوجهين البحري والقبلي وفي الواحات البحرية والخارجة والداخلة، وربما كانت أكثر المناطق كثافة في هذا المجال قرية القرنة (أو الجرنة) بالبر الغربي لمدنية الأقصر بنجوعها المتناثرة على سفوح الجبل الذي يضم وادي الملوك والملكات ومقابر الأشراف بكنوزها التاريخية العريقة من الفن المصري، ونجد الفنانين الفطريين يستخدمون أحجار الجرانيت والرخام والحجر الجيري والألابستر الشفاف مثلما كان يستخدمها المصري القديم، كما يستخدمون طمي النيل في صنعها ويتركونها لتجف حتى تتماسك بغير حاجة إلى الحرق أحيانًا إذا لم تتيسر لهم إمكانات ذلك.. وقد تغلب على التماثيل في تلك المنطقة أنماط تحاكي بعض التماثيل الفرعونية مثل القط وابن آوى وشخصيات الملوك والملكات والأمراء والأميرات، لكن بجانب ذلك نجد كثيرًا من التماثيل المعبرة عن ملامح الحياة والبيئة المعاصرة بحس فطري أقرب إلى نحت الأطفال، وتشتمل على موضوعات مثل الأمومة والفلاحات في الحقل والرجال في المقهى والعازفين بالآلات الشعبية.

أما قرية جراجوس في الوجه القبلي فتتميز بإنتاج التماثيل الفخارية ثم تلوينها بالجليز وإعادة حرقها منذ الخمسينيات من القرن الماضي..

وتوجد أهم ورشة بها داخل كنيسة القرية، حيث قام المهندس المعماري الشهير حسن فتحي آنذاك ببناء مصنع للخزف لتشجيع أهل القرية على ممارسة هذا الفن والتكسب منه بعد تدريبهم على أيدي

متخصصين أجانب، وقد آلت فيما بعد إلى الأهالي الذين لا يزالون يواصلون العمل ويجيدون استخدام ألوان الجليز الأساسية بأكاسيد محلية أو مستوردة..

وقد يغلب الطابع القبطي على تماثيل قرية جراجوس، مثل موضوعات العذراء والقديسين وقصصهم وأماكنهم التي عاشوا بها مثل المغارة، وما يرتبط بهم من رموز منقوشة، لكن ذلك لا يعد الإنتاج الوحيد لخزف جراجوس، فهناك الموضوعات الشعبية مثل جلسات السمر للفلاحين والعازفين على الربابة والناي والطبلة، ومثل الطيور والأسماك والزهور وسعف النخيل، وهي تدخل أيضًا ضمن الرموز المسيحية، وكذلك ينتجون تماثيل رائعة لبعض الحيوانات كالجمل والجاموسة والحمار والخروف وهي من صميم الحياة الريفية.



تمثال للفنان الفطري محمود عيد من الواحات البحرية.

وبعيدًا عن الفنانين في مثل هذا المركز، الذين وجدوا رعاية خاصة داخليًا وخارجيًا، فإن هناك المئات من النحاتين ينتشرون في جميع المحافظات، وهم لا يقلُّون موهبة ومهارة، لكنهم لا يجدون رعاية أو تشجيعًا من أية جهة، ومع ذلك فإنهم لا يكفُّون عن الإنتاج والأمل في الوصول بأعمالهم إلى معارض الفن في العاصمة؛ حيث تتركز فيها الأضواء وفرص النجاح.

ويمتزج في هذه التماثيل الفطرية لهؤلاء الفنانين الحس المصري القديم بالحس الديني المعاصر بملامح البيئة الشعبية البريئة في تعبير صادق ينم عن حب للحياة والفن ويدعو إلى المحبة والسلام لكنها - وإن كانت انعكاسًا للطبيعة والواقع - فإنها تثير الخيال والدهشة بأساليبها الفنية المليئة بالمبالغة والطرافة والبراءة الطفولية.

إن روعة الفن لا تكمن في محاكاته للطبيعة، بل في قدرته على اكتشاف ما لا تراه العين المجردة، كي يثير به خيالنا ويأخذنا إلى عوالم أخرى وراء الطبيعة، وهذا ما تحققه الأنامل الذهبية للفنان الفطري.

تمثال للفنان الفطري عبد المسيح حبيب من البحر الأحمر.



7. عائلة الحرف الزجاجية:

القابض على النار!

أو : تحف من البلُّور



أنفاس الإنسان يمكن أن تكون أنغامًا موسيقية عندما ينفخها في الناي والمزمار، ويمكن كذلك أن تكون تحفًا جمالية من البلُّور حين ينفخها في عجينة الزجاج المصهور، لكن الفرق بينهما أن الثاني يشكل التحفة بأنفاسه وهو أمام فُوَّهة النار، معرَّضًا إلى لفح الصهد وخطر الغازات، لكن عاشق التشكيل المصري للزجاج مثل الأم، لا تبالي بآلام الحمل والولادة في سبيل مولودها الذي تمنحه الحياة، بل تنسى كل ما عانته حين تستقبل وليدها الذي يأتي قطعة منها، ليصبح بهجتها وسندها في الحياة.

ليس غريبًا أن يكون المصري القديم ـ منذ أكثر من أربعة آلاف عام في عهد الملك أمنحتب الثاني في الأسرة الثامنة عشرة ـ هو أول من شكل الزجاج بالنار، ولاتزال منتجاته بالمتاحف شاهدة على ذلك، بل اكتشف العلماء وجود العديد من المصانع في أماكن مختلفة، مثل طيبة في الأقصر ووادي النطرون بجنوب محافظة



الجيزة والأشمونين وتل العمارنة بمحافظة المنيا، وكانت تل العمارنة هي عاصمة الملك أخناتون أول الموحدين بالله.

لقد شكَّل الحرفي الفنان من الزجاج حبات العيون في أقنعة الملوك والمومياوات، والجعارين المقدسة رمزًا للعبور إلى الآخرة، كما شكَّل منها أجمل الحلي والقلائد بديلاً عن الأحجار الكريمة لزينة النساء والرجال، فكانت بذلك كله تعبيرًا عن عقيدة المصري ورفيقًا له في حياته الدنيا، وعينيه اللتين ينظر بهما إلى عالم الأبدية.



عندما ننظر اليوم إلى قطعة من زجاج النفخ في شكل قارورة أو قنديل أو آنية بديعة التكوين، يتداعى إلينا على الفور قول الله تعالى في سورة النور ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ﴾، هكذا اتخذ الزجاج صفة القداسة والنبل في وجدان البشرية، تمامًا كما كان الأمر عند المصري القديم، ولقد اختزل جمهور الناس معنى ذلك النور الإلهي في كلمة «المشكاة» فأطلقوها على المصباح الذي بات أحد لوازم المسجد والعمارة الإسلامية، على الرغم من أن المشكاة لغويًا هي الطاقة في الجدار التي يوضع فيها المصباح وليست المصباح ذاته، ولننظر إلى مسجد مثل الرفاعي أو القلعة أو الحسين لنرى أي إشراق روحاني تضفيه القناديل المدلاة كعناقيد النجوم على نفس الداخل إليه والمصلِّي فيه من إشراق وسكينة. إن أغلب هذه القناديل التي تعد بالمئات والمزينة بأجمل الزخارف -وهي تتدلى من قبة مسجد



محمد علي بالقلعة- تجتذب أفواج السائحين من العالم أجمع لتتأملها مبهورة بإبداع الحرفي المصري: ذلك الجندي المجهول، ويوجد في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وحده ثمانون مشكاة مزخرفة بالمينا ومحلول الذهب.

لكن هذا الانبهار العالمي بفن الزجاج المصري بأسلوب النفخ ليس وليد اليوم فحسب، بل ظل موجودًا دائمًا على امتداد حقب التاريخ، ومنه تعلمت شعوب العالم أسراره وجمالياته؛ فقد كانت لمدينة الإسكندرية شهرة كبيرة في هذا المجال خلال العصر اليوناني، وظلت محتفظة بمكانتها هذه، كمركز لصناعة الزجاج في العصر الروماني، وتُحدثنا المصادر التاريخية بأن الإمبراطور تيبريوس قد استقدم صناع الزجاج من الإسكندرية ليقيموا له أول مصنع للزجاج في روما، وبلغ ما تنتجه مصر من المصنوعات الزجاجية حدًا من الإتقان والوفرة جعل الإمبراطور الروماني ألكسندر سيڤروس يقرر أن يكون الزجاج من جزية مصر، كما قيل إن الإمبراطور نيرون قد دفع خمسين جنيهًا ذهبيًا ثمنًا لكوبين من الزجاج من صنع طيبة.

في ذلك العصر - أثناء حكم الرومان لمصر - تطورت صناعة الزجاج تطورًا كبيرًا؛ نتيجة لرعاية الحكام لهذه الصناعة، فقد نجح الحرفي المصري في استخدام الأنبوبة لنفخ عجينة الزجاج في الهواء، ثم استخدام القالب لنفخ العجينة فيه للحصول على كميات وأنماط بلا حصر، وهما الطريقتان المستخدمتان في مصر حتى اليوم، وكانت هناك أساليب أخرى لصناعة أشكال وأغراض مختلفة من الزجاج في نفس الفترة؛ من زجاج مسطح للنوافذ، إلى زجاج مرصع في الجص، إلى زجاج معرَّق ومزخرف بالحفر الغائر، إلى زجاج الفسيفساء.. غير أن معظم ما وصل إلينا من منتجات الزجاج في العصر الروماني واستمر في العصر البيزنطي وأوائل



العصر الإسلامي هو النوع الذي عرف باسم الألف زهرة؛ وذلك لتعدد ألوانه وتداخلها في تكوينات عفوية بديعة.

حرص العرب بعد فتح مصر على تشجيع صناعة الزجاج ضمن غيرها من الحرف والفنون، وظلت قرابة قرنين من الزمان مستمرة على نفس الأساليب السائدة آنذاك.

وكانت مدينة الفسطاط هي مركز هذه الصناعة بعد أن انتزعت الريادة من الإسكندرية، وأقدم ما وصل إلينا من هذا الزجاج: الصنج والأختام والمكاييل الخاصة بوالي مصر قرة بن شريك (سنة 90 هجرية ـ 708م) وكانت تلك المكاييل تتألف من أوانٍ زجاجية تميل إلى اللون الأخضر وهي على شكل مخروطي أو بيضاوي أو كروي، ذوات فوهات واسعة أو ضيقة حسب الغرض الذي صنعت من أجله، وكانت الكتب تولف في هذه الصناعة، واشتهر العصر الفاطمي بما تركته الأميرة بنت المعز من البللور والتحف الزجاجية التي نُهب معظمها؛ حيث كانت هناك صناديق مملوءة بالبللور النفيس المنقوش برسوم جميلة.

وخلال العصر العباسي في أوائل القرن الثالث الهجري؛ ارتبطت الأنماط الزجاجية بالعقيدة الإسلامية، واختفت فيها الرسوم الآدمية والحيوانية، كما حُوِّرت الرسوم النباتية، وظهرت الكتابات الخطية كعنصر زخرفي واضح، ومنذ ذلك الوقت اتخذت منتجات الزجاج وزخارفه طابعًا أمميًا متقاربًا على مستوى الأقطار العربية الإسلامية بين مصر وسوريا والعراق، حتى بات من الصعب في كثير من الأحيان نسب التحف الزجاجية إلى إقليم محدد، فقد كانت كل من الإسكندرية والفيوم وحلب وصيدا وصور وأنطاكية من أهم مراكز صناعة الزجاج في القرون الأربعة الأولى



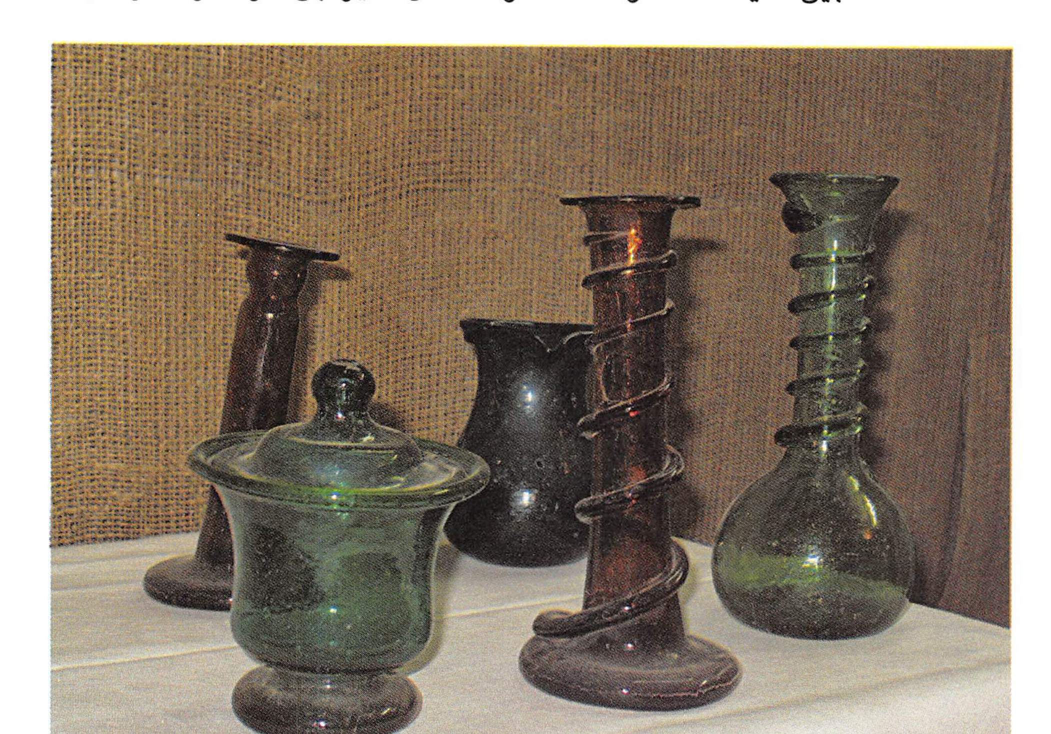
للإسلام، وكانت التحف الزجاجية أغلى ما يقدمه أمير المؤمنين من هدايا إلى ملوك الدول والأقاليم.

من أمثلة الأواني الزجاجية التي وجدت في ذلك العصر: دوارق ذات أبدان كروية أو كمثرية أو بيضاوية الشكل، وأخرى ذات رقبة طويلة مخروطية الشكل، تنتهي بفوَّهة واسعة ذات صنبور لصب السوائل ومقبض لحملها منه، هذا غير القنينات الصغيرة ذات البدن متعدد الأضلاع، أو الكروي البيضاوي التي كانت مخصصة للعطور والكحل وما إليهما من أغراض الزينة..

وظل الإنتاج المصري للزجاج معروفًا بإبداعاته في مختلف العصور حتى عصر محمدعلي، الذي فرض العديد من القيود على الحرفيين، فأخذت حرفة الزجاج في الانحسار كسائر الحرف المصرية... ومع ذلك فقد استمرت حتى اليوم في مصر صناعة أغلب هذه الأنماط من الأواني الزجاجية بالطريقة اليدوية، وهي تمثل عائلات فنية جميلة، تتحاور وتتهامس، من خلال تنوع فتحاتها وأطوال أعناقها وتشكيلاتها المختلفة؛ فمنها الرشيق المتمايل طربًا، ومنها المنتفخ البطن، ومنها الشامخ المتفاخر بمقبضه وذراعه، ومنها الملتف بحلزونة حول عنقه الطويل، ومنها المنبطح ساكنًا متأملاً. ومنها فاغر الفم أو بفم كتوم، بأذن واحدة أو بأذنين، وكما تختلف أشكال هذه الأواني والقوارير تختلف وظائفها العملية، بين قنِّينات لعطر النساء أو مكاحل لعيونهن، أو كئوسًا وأباريق



قنينات من الزجاج البايريكس مصنوعة يدويًا.



للشراب في مناسبات الضيافة وليالي الأنس، أو قناديل للنور تضفي السكينة والخشوع في فضاء دور العبادة أو منازل السكن.

وكما تتحاور الأشكال وتختلف الأغراض، كذلك يمثل اختلاف ألوان الزجاج حوارًا جماليًّا من نوع آخر؛ بين الأزرق الزهري والأخضر الفيروزي والأحمر الكهرماني والأصفر العسلي والبني العنبري، ويتلاعب الضوء على أسطحها ويتخللها مكونًا انعكاسات وإيحاءات بغير نهاية.



غير أن لواء هذه الصناعة انتقل من مصر في القرون الوسطى إلى مدينة البندقية بإيطاليا، خاصة في جزيرة مورانو، التي حرص أرباب الحرفة فيها - تحت رعاية الأمراء - على إحاطتها بالسرية الشديدة، حتى باتوا يسيطرون على أسرارها إلى يومنا هذا، محققين من ورائها ثروات طائلة ودخلاً عظيمًا للاقتصاد الإيطالي. هذا فيما تتدهور هذه الحرفة باستمرار في منبتها مصر، حتى أوشكت اليوم على الاضمحلال، فلم يبق من عشرات المصانع التي كانت منتشرة في ربوع البلاد غير ورش لا تكاد تكمل عدد أصابع اليد الواحدة بالقاهرة؛ لأنها فقدت الراعي والسند، والسوق الذي يستوعب إنتاجها، وبالتالي فقدت الدخل الاقتصادي المجزي للعاملين فيها، فضلاً عما يتعرضون له من مخاطر صحية شديدة تصيبهم بعلل مزمنة حتى العجز أحيانًا، إضافة إلى العجز عن منافسة الإنتاج الآلي رخيص الثمن الذي حل محل الإنتاج اليدوي؛ مما حدا



تشكيلات يدوية حديثة
من زجاج البايريكس.

بالأجيال الجديدة للعزوف عن الاشتغال بهذه الحرفة، فيما عدا عائلات نادرة ظلت متمسكة بتراث آبائها، أو بالأحرى ظلت قابضة على النار.

يصنع الزجاج بصهر الرمال (السيليكا) إلى نقطة انصهار مرتفعة، حوالي 3100 درجة فهرنهايت؛ لذا تضاف إليها مواد أخرى لتخفف من درجة الانصهار، ويتم تلوين عجينة الزجاج بإضافة كميات صغيرة ومحسوبة بدقة من الأكاسيد الكيماوية أو المعدنية (الفلزات).. مثال ذلك: للحصول على اللون الأخضر يضاف أكسيد الحديد، وللحصول على اللون الأحمر يضاف السيلينام، وللحصول على الأزرق يضاف الكوبالت، وللحصول على البنفسجي يضاف المنجنيز، أما الأصفر فيتم الحصول عليه بإضافة السيريوم، وتكون هذه الإضافات أثناء صهر الزجاج أو بعد التبريد عن طريق اختزال اللون بالحرارة، ويمكن تلوين الزجاج باللافلزات، بإضافة مواد عضوية إلى الخلطة الأساسية الشفافة، فإضافة الكربون مثلاً إلى مصهور الزجاج تعطينا اللون العنبري.

ولا يزال الحرفي المصري يمارس إنتاجه بنفس الطرق التقليدية القديمة؛ حيث يقوم باقتطاع قطعة من عجينة الزجاج الملتهبة على طرف أنبوبة من الحديد طولها متر ونصف المتر، وينفخ فيها حتى تصبح كرة بالونية شفافة بالحجم والشكل اللذين يريدهما.



لكن حركة التقدم التي تدوس في طريقها الكثير من تقاليدنا وإبداعاتنا الشعبية لم تفسح صدرها لنمو هذه الحرفة واستمرارها، فذبلت حتى أوشكت على الانقراض، غير أن روح الإبداع المصرية تأبى إلا أن تتواصل من خلال جيل جديد من شباب الحرفيين نجح في تطوير هذه الحرفة بغير حاجة إلى أفران ضخمة تعمل بوقود الأخشاب أو السولار الملوث للبيئة، وذلك باستخدام أنبوبة بوتاجاز عادية ولهب يمكن التحكم في قوته، يقوم بصهر أنابيب رفيعة جاهزة من الزجاج النقي (بايريكس) يستورد خصيصًا لهذا الغرض، واستطاع هؤلاء الشباب استحداث نماذج وتصميمات مبتكرة بالغة الدقة والأناقة، وبأحجام تتراوح بين عقلة الإصبع وطول القدم، ويتم تشكيلها بنفس أسلوب النفخ القديم بمهارة، لتطويع الأنابيب الزجاجية الجاهزة في أنماط فنية عديدة ومبهرة، كما نجحوا في مزج ألوان مختلفة داخل القطعة الواحدة، فاتخذت نوعًا من التماوج والتمويه مثل قوس قزح أو عروق الرخام.

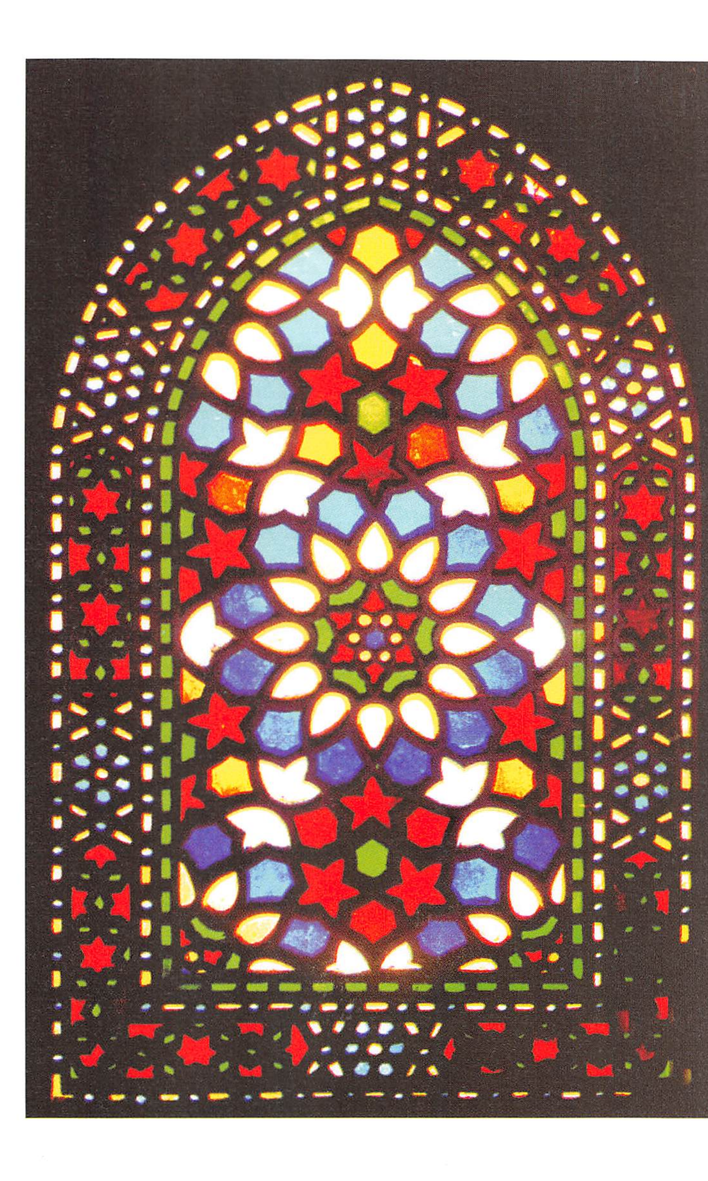


وإذا كانت الخامات والتقنيات قد اختلفت بين الأفران القديمة والجديدة، فإن العامل المستمر الذي لم يتغير هو قدرة الحرفي على أن يظل قابضًا على النار، ينفخ أنفاسه القوية في أنبوبه مثل العازف؛ حيث لا تخرج الأنفاس من الصدر وحده، بل من القلب العاشق للإبداع.



«طقم للقهوة» من زجاج البايريكس المستورد تم نفخه وزخرفته يدويًا.

مصافي النور

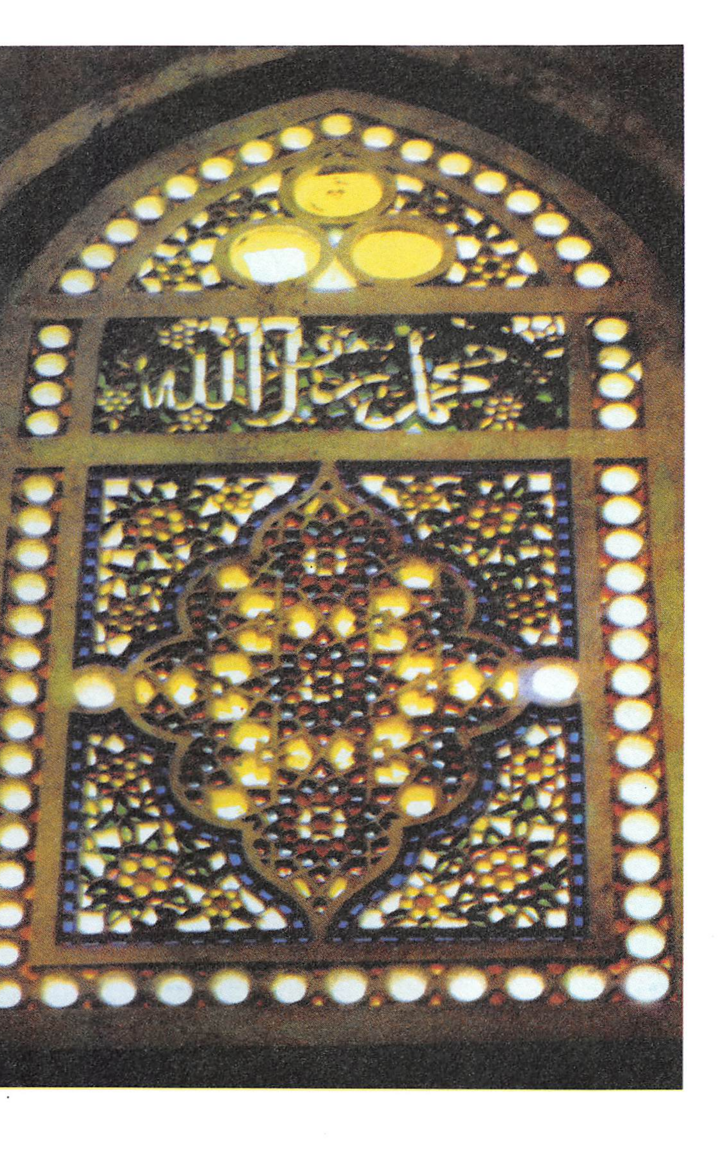


نوافذ الزجاج المعشق بالجص

مثل كل الفنون الإسلامية العريقة، فإن نوافذ الزجاج المعشق بالجص تعد بمثابة المصافي للقلب والروح قبل أن تكون أدوات لتلبية احتياجات ووظائف عملية، فها هي تتجلي في عيوننا مثل أنوار الجنة بألوانها المتلألئة التي يعبرها ضوء النهار، فتصبح بهجةً وبهاءً وخشوعًا في آن واحد، سواء للعابد في المسجد أو للجالس في قاعات الأهل والضيوف بالدار، ومن هنا اتخذت تلك النوافذ أسماءها المتوارثة.. كالشمسيات والقمريات والقندليات، متنوعة بين أشكال المستطيل والدائرة والمعيَّن، متخذة زخارفها من وحدات التجريد الإسلامي المستمدة من الأشكال الهندسية النجمية التي تتعاشق وتتوالد من بعضها البعض، في ترجمة بصرية لفكرة التوحيد وانتشار نور الله في الكون بغير نهاية، كما تتخذ هذه الوحدات من أفرع النبات المتشابكة، أو من أحرف الكتابة المتعانقة، في تناسق عبقري ينم عن تكامل الشكل والمضمون، وعن تماهي الروح داخل المادة.

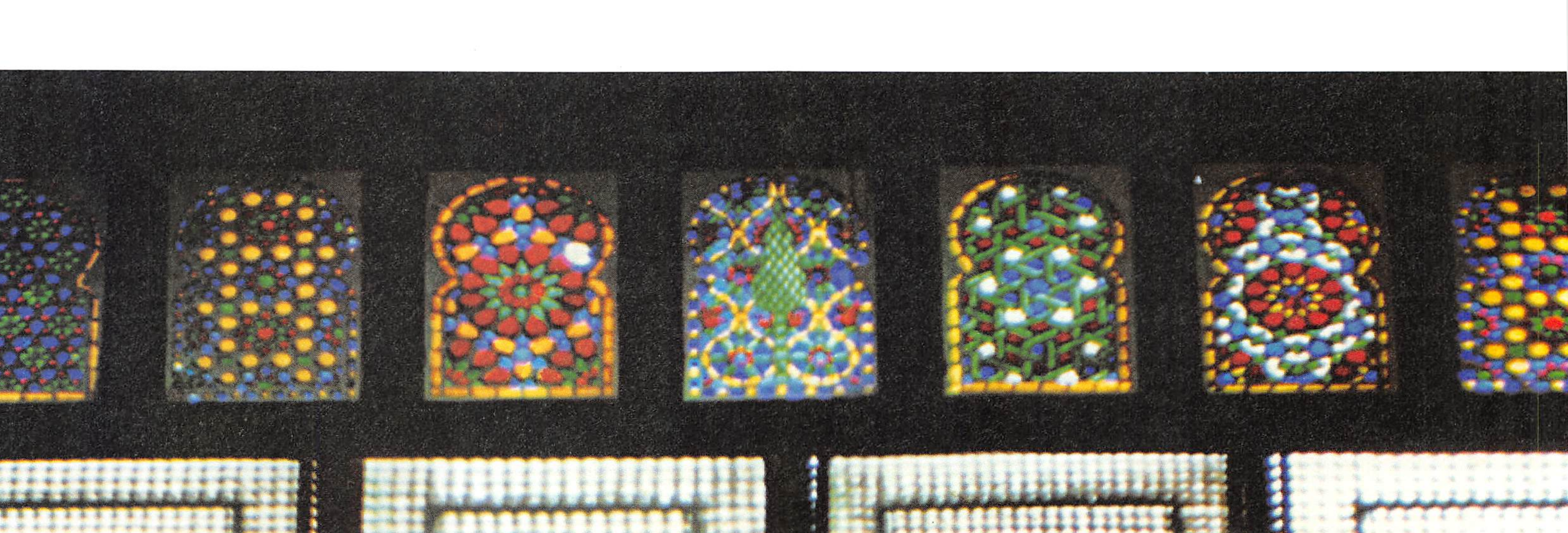


أما عن الوظائف النفعية فهي عديدة، بداية من الحماية من الرياح والأتربة، حتى انكسار الضوء المباشر الآتي من خارج المكان ليتحول إلى نور خافت متعدد الألوان، يسري في النفس ويهيئها للخشوع والتأمل.. وبين هذا وذاك من الأغراض، تقوم هذه النوافذ بمهمة الحجاب بين أجنحة البيت لتضفي عليها الخصوصية والسكينة، كما تقوم بتخفيف الأحمال المعمارية عن الأكتاف الحاملة بقدر عدد الفتحات في الجدران.



وتتجلى سماحة الروح المصرية في اشتراك المسجد والكنيسة في استخدام نفس هذه النوافذ، شأنها شأن المشربيات وفنون الخرط والتعشيق في الأخشاب، وقد نجد ما يثبت سبق الفن القبطي إلى اتخاذ هذه الأنماط في دُور العبادة قبل دخول الإسلام، لكن الراجح هو أن الفنان الحرفي القبطي كان يعمل في بناء المسجد كما يعمل في بناء الكنيسة بنفس الإخلاص والإبداع؛ لأن النبع الإلهي واحد في كليهما، ولأن الروح المصرية للإبداع نهر يمتد بغير حواجز منذ آلاف السنين عبر الحضارات والأديان والنظم الاجتماعية.

ويعود للمصريين اكتشاف صناعة الزجاج منذ أكثر من أربعة آلاف عام، ولاتزال العيون المرصعة بقطع الزجاج الملونة فوق الأقنعة والتماثيل والتوابيت شواهد حية في المتاحف، كما تدل الشواهد على استخدام أشكال الزجاج الملون في أعمال الزخرفة بمدينة أخيتاتون أو تل العمارنة التي أنشأها الملك الموحد بالله إخناتون.

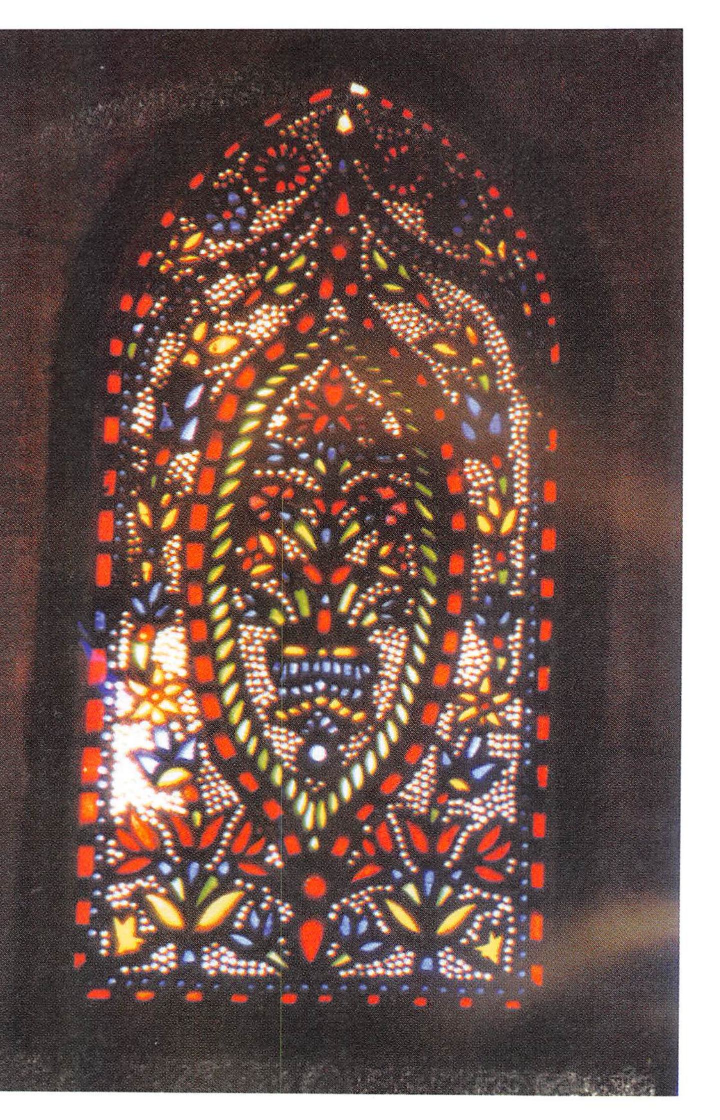


أما نوافذ الشمسيات والقمريات والقندليات التي جمعت بين قطع الزجاج الملون والزخارف المفرغة في الجص فقد بدأت في القرن الثالث عشر الميلادي، وهي من أبرز العناصر في الفن المعماري الإسلامي، وكانت النوافذ الجصية تصنع قبل ذلك من الرخام الرقيق الشفاف مع انعكاس ضوء الشمس عليه، ربما تأثرًا بالفن الهندي بعد أن دخل الإسلام إلى الهند، ثم صنعت من الجبس المفرغ بدون زجاج واستخدمت زخارفها من أشكال متنوعة بين الهندسية والنباتية والآدمية والحيوانية، وظلت كذلك حتى جاء العصر الطولوني ليغطي فتحات الزخارف في الجص بقطع الزجاج الملونة.. إن مسجد ابن طولون بالقاهرة الذي بني عام 265هـ - يحتوي وحده على ما يزيد على الأربعين نافذة من هذا النوع، تمثل قمة التصميم والمهارة، متخذة أشكالاً هندسية بديعة تسمح برؤية السماء من ورائها وقد تداخلت فيها الألوان، ويقال إن أغلبها تم تنفيذه في حقبة تاريخية لاحقة، وتزامن ذلك مع دخول هذه النوافذ الجصية العديد من الأديرة والكنائس في مصر.

وتطور هذا الفن من العصر الطولوني إلى العصر الفاطمي مستعينًا بأنماط الزخارف النباتية والخطوط العربية كالخط الكوفي، بل خرج هذا الفن من داخل الأماكن المغلقة إلى الفضاء المفتوح، كتلك الموجودة بمسجد الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله أوائل الألف الثانية الميلادية؛ حيث نجد في الشريط السابع على المئذنة الشمالية - وحول فتحة الشباك الذي يواجه الشمال - إفريزًا أفرغت فيه عناصر نباتية متضافرة مع خطوط تشبه حاجز كنيسة «أبو سيفين» بمصر القديمة، وفي الشباك الذي يواجه جهة الغرب تحول الخط الهندسي إلى أشكال نجمية. وفي مسجد الأقمر بشارع المعز لدين الله الذي بني في نفس العصر ظهرت الشبابيك الدائرية مثل الميدالية فوق المدخل والواجهة الشمالية الشرقية، كما نجد في آخر مساجد الفاطميين –مسجد الصالح طلائع بن رزيك– في مقابل باب زويلة بالجهة الجنوبية لسور القاهرة نوافذ ذات دوائر جصية مزخرفة في خواصر العقود؛ إذ يعلو كل عقد شباك صغير بزخارف نباتية، وفي صدر شبابيك القبلة نوافذ جصية ملونة تحفُّها طرز من الكتابة الكوفية.



الحرفي الفنان أحمد عثمان يقوم بتفريغ الجص.



وإذا كان هذا الفن قد امتد من العصر الفاطمي إلى العصر الأيوبي، فإن ذروة الإبداع فيه تتجلى في عمارة العصر المملوكي الباقية حتى الآن، وقد ابتكر الفنان المصري في ذلك العصر ما لا يحصى من التنويعات الجمالية في التصميم، مستخدمًا مختلف الأنماط الزخرفية، من أشكال نجمية ونباتية وحروفية، كتلك الموجودة في شبابيك جامع الظاهر بيبرس بحي الظاهر، والمجموعة المعمارية للسلطان قلاوون بشارع المعز لدين الله بالجمالية التي تتكون من مدرسة وبيمارستان (أو مستشفى) وقبة الضريح التي تحفل بأضخم وأروع نوافذ الزجاج المعشق بالجص بلغ عددها 22 نافذة بخلاف القندليات، وهي تلك الفتحات على شكل خلية النحل في الأماكن الواقعة بين مناطق الانتقال وفي رقبة القبة، ويضم كل عقد في القبة زوجًا من الشبابيك لكل منهما قمة مقوسة كالعقد، تتوسطهما قمرية مستديرة، بخلاف النوافذ الدائرية التي تحيط ببدن القبة ذات الارتفاع الشاهق، فتكسبها من داخل المكان المظلم مهابة ورهبة لا نظير لهما.

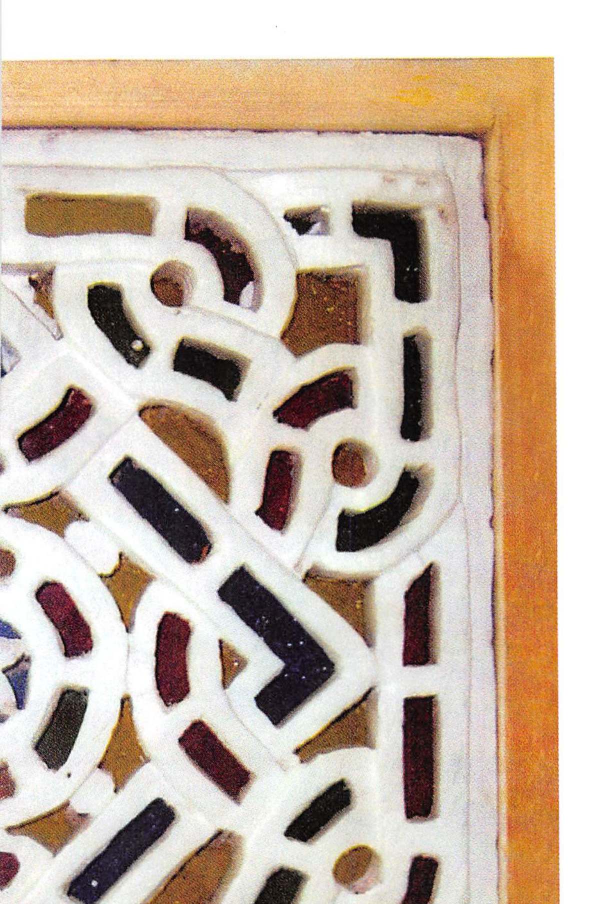
وهناك نماذج رائعة ترجع إلى نفس العصر المملوكي، كمدرسة السلطان حسن بميدان القلعة، وقصر بشتاك بشارع المعز لدين الله بالجمالية، وجامع المؤيد شيخ بجوار باب زويلة بالغورية، والمدرسة الجوهرية (التي ترجع إلى عصر المماليك البرجية والتي بناها جوهر القنقبائي عام 1440م أيام حكم السلطان الأشرف برسباي عند باب الجامع الأزهر من الجهة الشمالية الشرقية)، هذا بخلاف مئات الآثار من المساجد والخنقاوات والأسبلة، ودور المتصوفة والغرباء.

وفي العصر العثماني يتجلى لنا الكثير من التنوع والاختلاف في تصميمات النوافذ الجصية المؤلفة بالزجاج، بين العمارة الدينية ـ كمساجد المحمودية والبرديني والرفاعي والملكة صفية ـ وبين العمارة السكنية كبيت السحيمي وسراي المسافرخانة بحيّ الجمالية، ومنزلي الهراوي وزينب خاتون بحيّ الدرب الأحمر بالأزهر؛ حيث تتكامل في هذه البيوت نوافذ الزجاج المؤلف في الجص مع فتحات المشربيات المشكلة من المخروطات الخشبية الدقيقة في وحدة جمالية تحقق نفس الغرض الجمالي والنفعي،

وامتد هذا الفن في العمارة العربية العريقة بالقاهرة حتى أوائل القرن العشرين، مثلما نجده في سراي المنيل الذي بناه الأمير محمد علي عام 1902م، وقد تحول الآن إلى متحف بما يضمه من نماذج فنية رائعة.

وبقدر روعة وتعقيد هذا الفن، فإن أدواته وخاماته في غاية البساطة؛ فهي لا تزيد على خامة الجبس التي تصب في إطار خشبي بِسُمك سنتيمترات قليلة على مقاس فتحة الشباك، يتم رسم التصميم الزخرفي فوقها، ثم يجرى تفريغ وحداته بأداة حادة كالسكين تسمى «زوانة»، ويكون الحفر والتفريغ بزاوية ميل معينة تبعًا لمصدر الضوء الساقط إلى المكان، وبعد انتهاء عملية التفريغ يتم لصق قطع الزجاج الملونة التي تكون قد قُطِّعت «بماسة»، وذلك بمادة الجبس السائل، دون أن يؤدي ذلك إلى تشويه الشكل الجمالي للناحية التي أضيفت قطع الزجاج فيها، ويستعين الحرفي في إزالة الزوائد الجصية بقطعة من الزجاج ذات شكل دائري.

هكذا يولد من العجينة المعتمة، ومن شرائح الزجاج الملونة، ومن فيض النور النافذ عبر فتحاتها - فردوس من



الجمال المصفى، يرتفع بنا من فوق الأرض على أجنحة الخيال!

وقد يقال إن هذا الفن بأغراضه العملية في تجميل دور العبادة أو قصور المماليك والأمراء والحكام لا يعد فنًا شعبيًا. لأنه بعيد عن حاجات الطبقات الشعبية، لكن هذا القول ليس إلا نصف الحقيقة الذي يتمثل في انتسابه إلى العمارة التي تنتمي إلى الثقافة الرسمية، أما النصف الآخر من الحقيقة فهو إنه إبداع شعبي خالص، قام به حرفيون من أبناء الشعب البسطاء ظلوا يتوارثون الحرفة جيلاً بعد جيل، ويستمدون جمالياتها من مخزون القيم الروحية الكامنة في صميم الوجدان المصري متصلة بالروافد الثقافية الوافدة إلى مصر عبر الاحتكاك والتفاعل مع مختلف الحضارات، شأنها شأن كافة الفنون الحرفية الأخرى التي ازدهرت بمصر في عصور الاحتلال المتلاحقة، وقد أنجزت بأنامل الفنان الشعبي المصري، وما كان دور الطبقات العليا والحاكمة إلا التكليف والتمويل، وهو من دم الشعب في النهاية!





8. عائلة الحرف النخيلية:

صناعة الأثاث

من جريد النخل



على شاطئ النيل الخالد، وعلى امتداد الأرض الخضراء والصفراء، فوق الجسور والهضاب وشواطئ الترع والقنوات، ومن وسط بيوت الطين والأسمنت في كل مكان بأرض مصر ـ تتعالى في رشاقة وشموخ أنبل شجرة كرَّمها **الله** بقدر كرمها هي على الإنسان.. إنها النخلة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم سابقة على الأعناب في تبشير **الله** للمؤمنين بالجنة، وهي التي طَعِمت من رُطبها السيدة مريم العذراء.

من جريد هذه النخلة تصنع أجمل قطع الأثـاث، من كراسي وأرائـك ومناضد، تتفنن الأنامل الذهبية للحرفي المصري في تشكيلها، بديلاً زهيد الثمن للأخشاب؛ كي تلبي حاجة الفقراء للأثاث، واستطاع الجريد المعمِّر أن يحقق ـ من خلال شرائحه الرقيقة ـ نفس القيم الفنية في المخروطات الخشبية للمشربيات





والسواتر وقطع الأثـاث الأرابيسكية، بما تقوم عليه من شبكيات ومخرمات دقيقة، فتجاوزت بذلك وظيفة الاستعمال وتلبية الضرورة إلى إشباع الحاسة الجمالية للإنسان.

لكن الضرورة الاستعمالية في الحياة اليومية تفرض أولويتها كالمعتاد؛ لذا فقد تركزت هذه الحرفة في الريف على صنع «المطارح» للخبيز، وصنع الأقفاص للطيور، وأيضًا لحفظ الفواكه ومنتجات الأرض ونقلها إلى الأسواق، واستطاعت هذه الأقفاص أن تبقى وتنافس الأقفاص المصنوعة من البلاستيك، ليس لرخص سعرها فحسب، بل كذلك لأنها أكثر أمانًا للصحة؛ كمادة طبيعية تحنو على الثمار وتحافظ عليها أطول فترة ممكنة.

ولكثرة مواقع انتشار النخيل في محافظة الشرقية، تتوافر هذه الحرفة في قراها، خاصة قرية «المناوات»، وعلى الرغم من زحف المباني الخرسانية على الأرض الزراعية حتى أوشكت على ابتلاعها، فقد ظلت سيقان النخيل تنمو وتتصاعد من وسط غابات الأسمنت، وكأنها الرمز الباقي للأصالة والعطاء بلا مقابل، وتنتشر ورش تصنيع الجريد وسط البيوت والساحات، ويشترك فيها الرجل والمرأة والطفل بغير تمييز، إلا في المراحل الدقيقة من العمل التي تتطلب مهارة عالية لا يقدر عليها غير الرجل.



خطوات الصنعة كثيرة تصل إلى سبع وعشرين خطوة، تبدأ بإحضار الجريد وهو أخضر طري، ثم يجفف في الشمس لفترة محسوبة بعد تقشيره من السعف الذي يستخدم في أغراض أخرى، وبعد تسوية الجريد وتنظيفه يقطَّع إلى قطع تحسب بحسب الغرض من تصنيعها، ثم تشرَّح القطع إلى شرائح رفيعة أو متوسطة السمك، ثم تبدأ عملية تخريم القطع لعمل الثقوب التي تثبَّت فيها الشرائح الأفقية أو الرأسية بنفس النظام الذي تخرَّم به المشربيات الخشبية، وتلتحم من خلالها القطع في بعضها البعض بدون استخدام أية مواد لاصقة أو مسامير.

وبوسعنا ـ بعد انتهاء التصنيع ـ أن نحصل على مقعد أو أريكة لا تقل متانة أو راحة أو متعة للجالسين عن قطع الأثاث الخشبية الحديثة، فوق جمالها الفطري الذي يخطف الألباب؛ لما يحمله من عبق التراث وأصالة التقاليد.

إن ملاحظة الحرفي أثناء عمله متعة حقيقية في حد ذاتها؛ فهو يعمل بسرعة خارقة في تآزر حركي مدهش بين أصابع يديه وقدميه وكل جسمه، حتى لا تكاد العين تلحق بحركة أصابعه، ويبدو لنا مثل آلة مبرمجة لا مجال للخطأ في عملها، لكن ذلك ليس وليد برمجة ميكانيكية للحركة إنما هو وليد الحس الإنساني المرهف، خاصة أننا نرى الشبكيات والمخرمات المعدة كظهور لقطع الأثاث وهي تتعاشق في الأجناب أو المخادع وتلتحم مع القواعد في إحكام وانسيابية.. ويخيل إلينا ـ من فرط سرعة وحساسية الأصابع أثناء العمل ـ أنها أنامل عازف على آلة موسيقية يعزف بغير نوتة ترشده إلى خطوات اللحن.



نحت على «قحف» من الجريد لفنانة فطرية.





سلال الخوص..

رفيقة الإنسان من الحياة إلى الموت



النخلة هي عماد الحياة بأكملها في بعض المجتمعات.. فمن ثمرها يتغذى الإنسان غذاء كاملاً يتضمن كل ما يلزم لبقائه ونموه.. ومن جذوعها وجريدها يبني بيته ويصنع فراشه وأقفاص فاكهته وخضرواته.. ومن خوصها يصنع سلاله وأطباقه وأوانيه ومعلقاته لممارسة طقوسه عند ميلاده ومماته.. ومن ليفها يصنع الحبال لماشيته وأدوات حقله.. ومن مخلفاتها يشعل فرنه وموقده ويسوي خبزه وطعامه ويستدفئ شتاءً بنارها.. ومن جُمَّارها - وهو قلب النخلة عند قمتها - ينتشي بشرابها السكري.. ومن عائد بيع ما يفيض عن حاجته من كل ذلك يجني ثروته ويعمِّر بلدته، وحيثما ينمو النخيل بكثرة يعم الخير على الجميع.. وهي ثروة لا تكلف أصحابها شيئًا.. فالنخلة قادرة على الحياة بأقل قدر من الماء، تستمده من باطن الأرض بجذورها الطويلة؛ لذلك تنمو بكثرة في

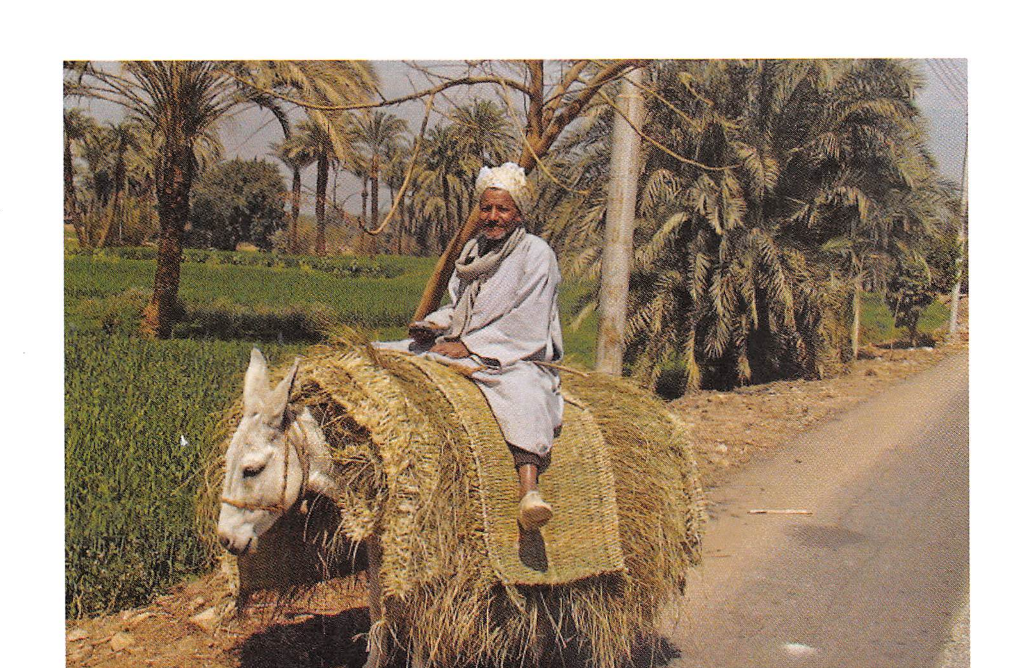


المناطق الصحراوية مثل واحة سيوة والواحات الداخلة والخارجة والبحرية والعريش، وفي المناطق الزراعية على شاطئ النيل وشواطئ الترع على امتداد شمال مصر وجنوبها.. معتمدة على المياه الجوفية أو مياه النيل والترع القريبة بدون جهد لرِّيها.. لذلك كله كرمها **الله** في كتابه العزيز بأن ولد تحت جذعها نبي **الله** عيسى بن مريم عليه السلام، وأفطر على ثمرها آخر الأنبياء محمد ﷺ.



وفي المقابل.. فإن أغلب المهام لصناعة منتجات النخيل تقوم بها المرأة في المجتمعات الصحراوية، خاصة جدائل الخوص لصنع السلال وزخرفتها بسعفات مصبوغة أو بخيوط ملونة، وهي مهمة تحتاج إلى صبر ووقت طويلين.. والمرأة البدوية في الصحراء أو أختها في الواحات تمتلك منهما الكثير، وتحقق ذاتها بما تنتجه، من ناحية، كامرأة عاملة تقاسم الرجل مسئوليات الحياة، بل تحمل العبء الأكبر منها.. ومن ناحية أخرى تحقق بهذا الإنتاج دخلاً مجزيًا لأسرتها، بجانب ما يتطلبه منها جمع محصول البلح وتصنيفه وتنقيته وتعبئته وبيعه من مجهود.

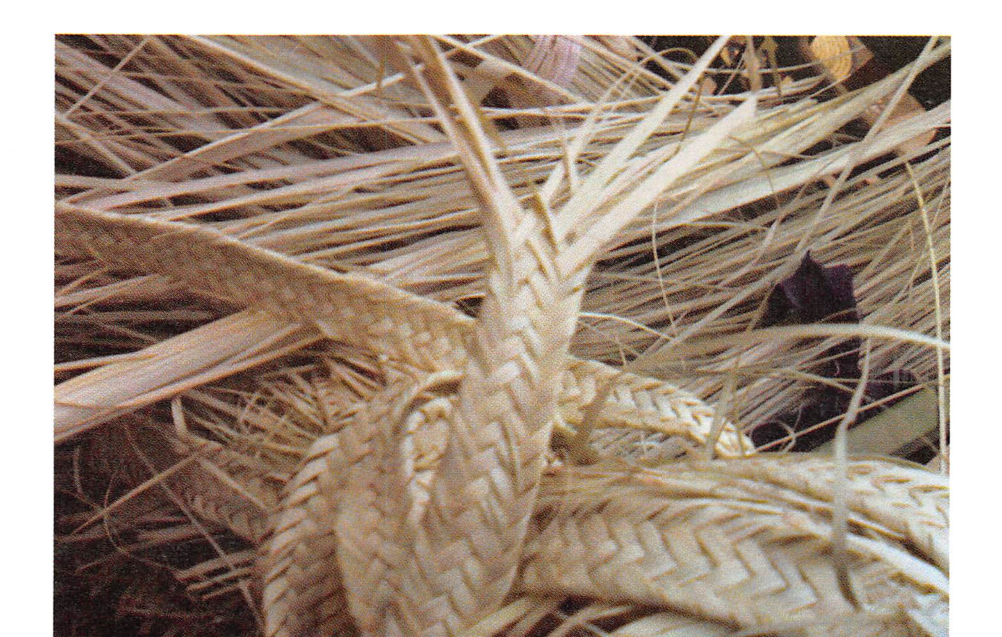
أما الأعمال الأخرى، مثل استخدام الجذوع والجريد في البناء، وصناعة الأثاث والأقفاص من الجريد، فضلاً عن طلوع النخيل وجني البلح، فيقوم بها الرجال، لما تتطلبه من قوة عضلية، وتلك المهام استكمال لدورهم في الزراعة وحصاد البلح والزيتون.





ويرتفع في مصر ما يزيد على 13 مليون نخلة، حسب آخر إحصاء، وهي ثروة كفيلة بأن تدر عائدًا لا يستهان به في اقتصادنا القومي، لكن الحقيقة أن ترتيبنا في تصدير منتجات البلح يأتي في مؤخرة الدول التي ليس لديها مثل هذا العدد من النخيل.. ومن ناحية أخرى فإن استغلال جذوعها وأليافها وخوصها وجريدها أقل من المنتظر بكثير، لعدم وجود خطة قومية تحت إشراف الدولة لهذه الصناعات.. والنتيجة أنه يتم حرق أغلب الجريد الذي ينزع في عملية التقليم السنوية، ويصل عدده إلى 15 جريدة من كل نخلة، ولنحسب العدد الكلي للجريد المنزوع من 13 مليون نخلة، ولم يتم إهداره من هذه الثروة!.. فإذا علمنا أن الجريدة الواحدة تحمل 80 ورقة (خوصة) فلنا أن نتخيل عدد المنتجات اليدوية التي كان يمكن تصنيعها من هذا الخوص والتي يفترض أن تكون مصدرًا من مصادر الدخل القومي، وأن نتخيل عدد الشبان والشابات الذين نتوقع إيجاد فرص عمل لهم حتى في الإجازات الصيفية أثناء الدراسة، أسوة بدخل جنوب شرق آسيا التي لا تترك ولو قشة من ناتج زراعتها إلا واستغلتها، من خلال المشاغل الجماعية أو من خلال الأسر المنتجة.

كانت قرى النوبة وأسوان - حتى أوائل الستينيات من القرن الماضي - منجمًا لا ينضب لهذه المنتجات قبل أن يتم تهجير أهالي النوبة عند بناء السد العالي عام 1964 إلى منطقة كوم أمبو؛ حيث



لا يملكون فيها أرضًا ولا نخلاً، وكانت اللمسة الجمالية للمرأة النوبية هي عنوان النوبة القديمة بدءًا من المشغولات بالإبرة حتى زخرفة واجهات البيوت.

وتنوعت منتجات الخوص المزينة بالزخارف الجميلة الملونة وغير الملونة بين عدة أنماط.. منها الطبق بأحجامه وتصميماته المتعددة وباستعمالاته المختلفة بين أغراض المنزل والزينة على الجدران، و«المرجونه».. وهي تشبه شكل القدرة الدائرية أو البيضاوية، ولها غطاء وتزينها مدلّيات وشراشيب من خيوط الصوف الملونة وتستخدم في حفظ الحلي والأشياء الثمينة، ولها أحجام مختلفة: كبيرة وصغيرة ومتناهية الصغر.. و«السلة» ذات الأذنين، ولها أنماط وألوان وأغراض لا تحصى. و«البدّارة» لحمل البذور إلى الحقل أو حمل الطعام إلى الرجال أثناء العمل.. «القفة» لحفظ الحبوب والأمتعة، وتصل إلى أحجام كبيرة و«الشنطة» التي تستخدمها البنات بأحجام وأشكال مختلفة وتعلق على الكتف.

وتتخذ السلال والأطباق أسماء خاصة في اللغة النوبية، مثل طبق «الوليل»، وسلة «الكرج»، وسلة «جودان كونتي» لحمل زجاجات الشربات، وسلة «سرونيه» التي تشبه المركب، وسلة «سميح» التي تشبه البرميل وترتبط هذه الأنماط في جانب كبير منها بالعادات والتقاليد المتصلة بالنخلة والخوص في مناسبة سبوع المولود؛ حيث تقدم الحلوى والبلح وحبات الفول السوداني إلى الأطفال والمحتفلين بالمولود في أطباق من الخوص. ويشترك ستة أطفال - منهم ذكر واحد - في حمل طبق من الخوض يسمى (أدا) على شكل قارب يوضع به سبعة أزواج من البلح، ويرفع الأطفال الطبق عاليًا ويخفضونه سبع مرات في مواجهة الشمس، وفي هذا الاحتفال يوضع بعض الملح والحلوى وسبعة أقراص من الخبز في طبق مماثل، وتحمل سبع سيدات الطفل الوليد داخل طبق ثالث وتؤرجحنه سبع مرات وتحرقن الملح الرشيدي، وبعد ذلك يؤخذ الطبق إلى النيل وبه سبعة أرغفة من الخبز حيث يتم إشعاله وتعويمه ليمضي مع التيار، ثم يغسل وجه الطفل بماء النيل تبركًا به وتقديسًا له[1].

(1) محمد دسوقي: «الحرف اليدوية في مصر» - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2008 ص114.



وهناك طقوس أخرى لاستخدام أطباق وسلال الخوص عند وفاة الشخص، وهكذا نجد الخوص عنصرًا شديد الأهمية في الميلاد والموت والحياة بينهما، مرتبطًا في ذلك برغيف الخبز ونهرالنيل، وهما عنصران مقدسان في حياة المصري منذ آلاف السنين.

وقد بلغ من اعتزاز النوبيين بتقاليدهم وجذورهم الثقافية أن أخذوا معهم من دورهم القديمة نماذج من هذه السلال والأطباق وعلَّقوها على واجهات دورهم الجديدة التي هُجِّروا إليها، كرموز تربطهم بماضٍ لن يعود.

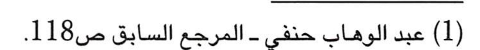


وفي المناطق الريفية ترتبط السلال بتقاليد زفاف العروس؛ حيث يتم الاعتماد عليها في حمل الهدايا وأدوات المنزل والمواد الغذائية ولوازم الحياة الجديدة للعروسين بمنزل الزوجية.

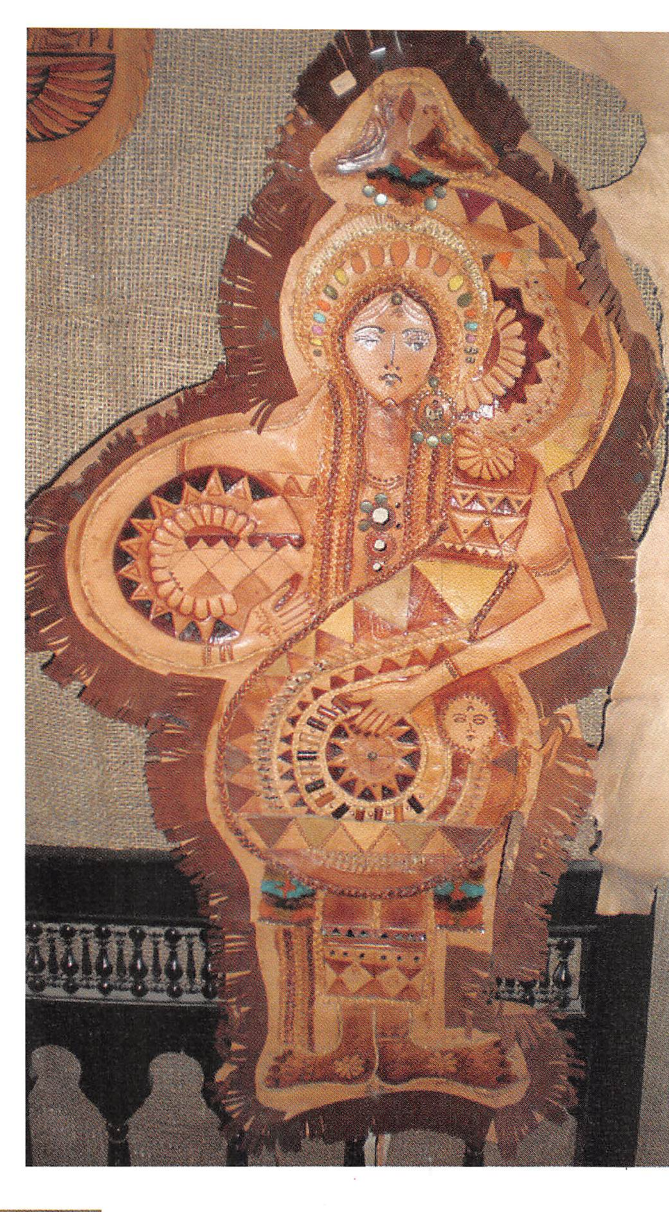
وتنتج النخلة نوعين من السعف: الأول هو السعف الخارجي الأخضر، ويستخدم في السلال الخاصة بالعمل والخزين، لسُمْكِه وصلابته، والثاني هو الداخلي، ويسمى القلب لوجوده في قلب رأس النخلة، وهو أبيض ناصع، ويستخدم في السلال والأواني المنزلية والمجدولات الدقيقة[1].

كما يستخدم في صنع العرائس والصلبان المجدولة التي تنتشر على نطاق شعبي واسع بين الإخوة المسيحيين في عيد أحد السعف.

وتأتي في مقدمة المناطق المتميزة بصناعات النخيل: أسوان والنوبة والواحات الخارجة والداخلة والفيوم، ولكل منطقة طابعها الخاص، وهناك عشرات الأشكال والأنماط التي تنتج فيها.. لكن أغلبها أوشك اليوم على الاندثار!


(1) عبد الوهاب حنفي ـ المرجع السابق ص118.

9. عائلة الحرف الجلدية:



المشغولات الجلدية

عرف الإنسان كيف يصنع ملابسه من الجلود قبل أن يكتشف النسيج بالخيوط، وربما لهذا كانت صناعة الجلود هي أقدم حرفة في التاريخ؛ حيث كان على الإنسان أن يستر جسده برداء يقيه البرد والصقيع، وأن يصنع قربة مائه وفراش نومه.

لكن هذه الصناعة لم تنقرض على مر التاريخ بعد تقدم صناعة النسيج، فقد نشأت حاجات أخرى إلى الجلود: أحذية.. وحقائب.. ومَحافظ .. ومقاعد .. إلى جانب استمرار الحاجة إلى السترات والمعاطف ومختلف الأزياء الجلدية التي أصبحت رمزًا للمتانة والقيمة والجمال.

وبعيداً عن هذه الوظائف النفعية للمصنوعات الجلدية، فإن الجلود تعد من أهم الوسائط والخامات للتشكيلات الجمالية، كلوحات فنية أو طنافس المفروشات التي تحمل من آيات الزخارف والمتعة البصرية أكثر مما تحقق من المنفعة العملية، حتى ولو كانت لأغراض نفعية مثل الحشايا - أو البوفات - المعدة للجلوس،

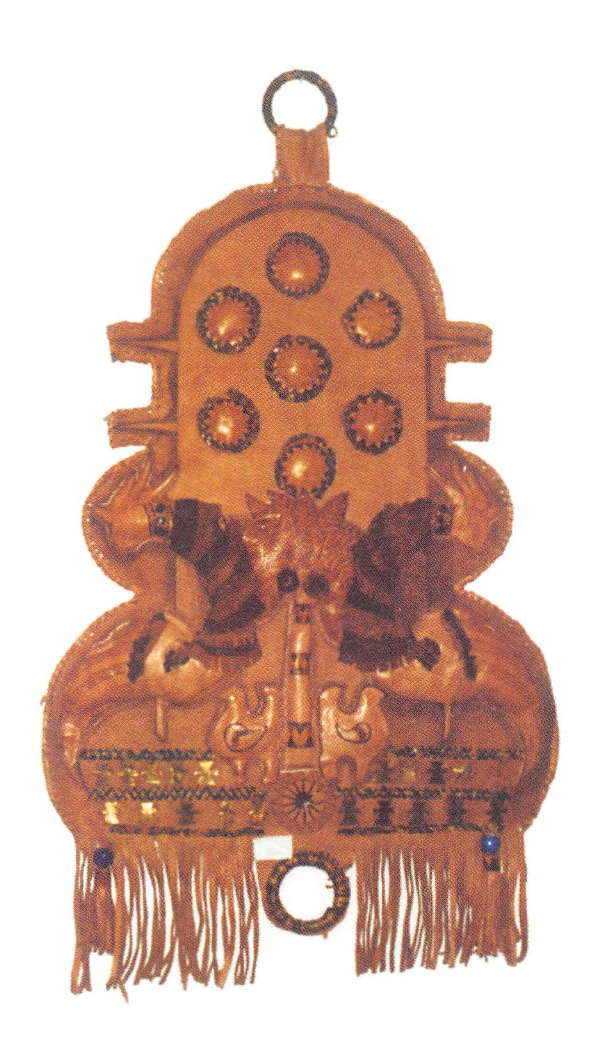


تصميمات جلدية من عمل الفنانة سناء رشيد.

وحقائب النساء، ومحافظ الأوراق والنقود، وأدوات المكتب، وإطارات الصور.. وغيرها.

تمر صناعة الجلود بمراحل متعددة: من سلخ جلد الحيوان وبشره وتنظيفه ودباغته حتى يصبح قطعًا مناسبة للتفصيل والتقطيع والزخرفة، وما يعنينا اليوم هو تلك المراحل الأخيرة؛ حتى نصل إلى المنتج النهائي كأشكال فنية متنوعة تحفل بالرسوم والوحدات الزخرفية المستمدة من التراث المصري القديم أو الإسلامي أو الشعبي، محققة الغرض المزدوج منها، وهو المنفعة والجمال.

وكأي صناعة تستهدف الإنتاج بالجملة، فإن تقطيع الجلود أصبح اليوم يتم بمقص كهربائي، تيسيرًا للجهد واختصارًا للوقت، وكذلك الحال بالنسبة للمنتجات التي تقوم على تصميمات فنية معينة، حيث تعد من أجلها (إسطمبات) كرتونية ويتم قطعها بالمكبس، وإذا كانت عملية تجميع القطع الخاصة بكل منتج تتم بآلة الخياطة، فإن الجانب الأكبر والأهم في عملية التصنيع يتم يدويًّا من خلال الخياطة والجدْل بالخيوط والسيور الجلدية؛ حيث تضاف الزخارف ذات الوحدات الهندسية والشراشيب، أو ذات الرسوم





والمشخصات الحية كالحيوانات والطيور، أو بالآيات القرآنية، وذلك عبر القوالب الزخرفية التي يتم طبعها على الجلد عن طريق المكبس.

إن هذه الوحدات الزخرفية، سواء كانت تبدو غائرة أو بارزة على سطح الجلد أو مصبوغة بالألوان الذهبية أو الفضية أو غيرها، هي التي تجتذب عين المشاهد، فضلاً عن الإضافات التي تثبَّت فوق السطح مثل السيور المجدولة أو «الفرنشات» أو غرز الخياطة اليدوية التي تشكل إضافة جمالية أكثر منها وظيفية.



ويمثل الفن الفرعوني عنصرًا مهمًّا في زخرفة الحشايا الأرضية (البوفات) التي تتكون من عشرات القطع المتلاحمة في مثلثات متعاكسة يحمل كل منها عنصرًا زخرفيًّا مستمدًّا من التراث الفرعوني، كما يمثل الفن الإسلامي عنصرًا أساسيًّا في الوحدات الهندسية المتجاورة أو المتقاطعة، وهي تتكرر في ترديد نغمي كتقاسيم موسيقية، أما اللوحات بأحجامها المختلفة فتعتمد غالبًا على رسوم الحيوانات والطيور والموضوعات المستوحاة من البيئة، كما تقوم على الآيات القرآنية بمختلف أنماط الخطوط، خاصة الخط الكوفي.

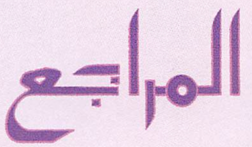
إن المشغولات الجلدية جزء من منظومة الفن المصري والعربي التي تجمع بين القيم الروحية والقيم الجمالية، فيما تلبي حاجات ضرورية في حياة الإنسان، وذلك هو سر استمرار هذه المنظومة رغم تغير الظروف والأذواق.



مقاعد «بوفات» جلدية.



معلقة للفنانة
سناء رشيد.





- الفنون الإسلامية، د. سعاد ماهر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
- فنون الشرق الأوسط – العصور الإسلامية، د. نعمت إسماعيل علام، دار المعارف 1982.
- فنون القاهرة في العهد العثماني: د. ربيع حامد – مكتبة نهضة الشرق 1984.
- الفنون الإسلامية– م. س. ديماند – ت أحمد عيسى، دار المعارف 1982.
- دليل المتحف القبطي بالقاهرة، دار الكتب 1956.
- موسوعة الفنون التشكيلية في مصر (جزء 2) العصور اليونانية الرومانية والقبطية والإسلامية، عز الدين نجيب، نهضة مصر 2008.
- فنون الشعب (الحرف اليدوية في مصر)، مجموعة باحثين، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008.
- موسوعة الحرف التقليدية، جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، مجموعة من الباحثين أجزاء 1، 2، 3 – أعوام 2004، 2005، 2009.
- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، سعد الخادم، الألف كتاب، مكتبة النهضة المصرية.
- الأزياء الشعبية، سعد الخادم، دار المعارف، طبعة 1978.
- دائرة المعارف الإسلامية، عبد الحميد يونس وآخرون، المجلد 14.
- الحُلي في التاريخ والفن، عبد الحميد زكي، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة.
- تاريخ الأزياء وتطورها، تحية كامل حسين، مكتبة نهضة مصر، الألف كتاب رقم 216.
- مجموعة أعداد مجلة الفنون الشعبية، الهيئة العامة للكتاب بوزارة الثقافة.

مصادر الصور الفوتوغرافية

- موسوعة الحرف التقليدية لجمعية أصالة ج1، 2.
- كتاب «فنون الشعب»، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008.
- كتاب «فنون وحرف تقليدية من القاهرة»، د. أسعد نديم - وزارة الثقافة، 1998.
- الفنان طه القرني (بعض المنتجات النحاسية).

المحتويات